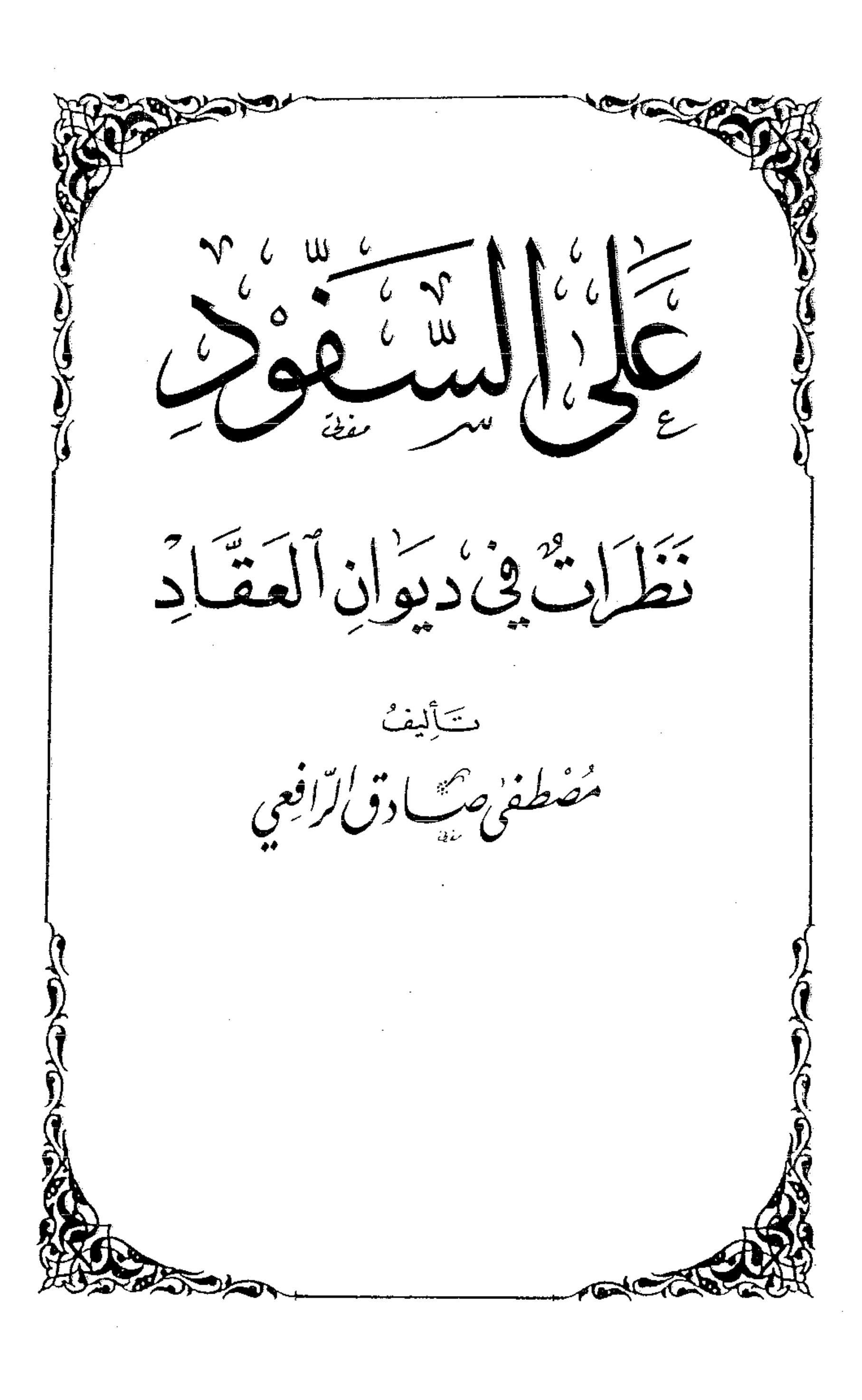
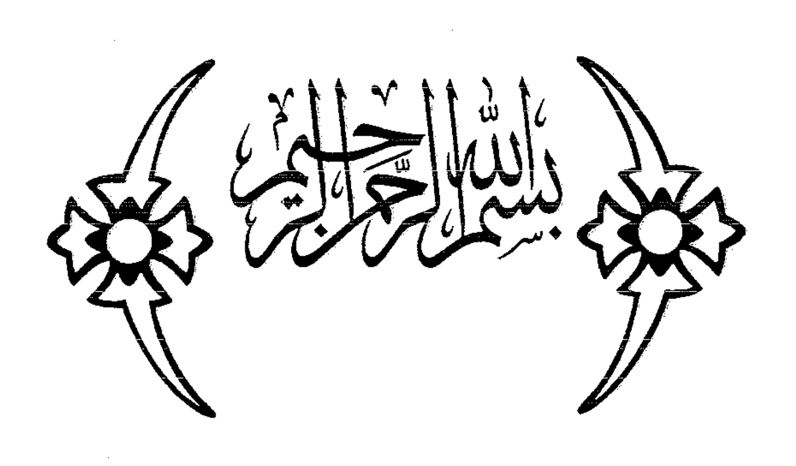


على السفود

نظرات في ديوان العقاد

تأليف

مصطفى صادق الرافعي


بسم الله الرحمن الرحيم

إنَّ من الحَسَنِ أن تُسْتَنْكَرَ المطاعن ، لأنها مَعِيبةٌ مشنوءةٌ ، ولكن ليس من الحَسَنِ أن تُسْتَنْكَرَ لأنها تؤذي من لا يحفلونَ يوماً بإيذاء إنسان .

العقاد

عسى أن يكونَ «السفود» مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم ، ومثالاً يحتذيه الذين يريدون أن يحرروا بالنقد عقولَهم من عبادة الأشخاص .

إسماعيل مظهر

كتبنا مقالات «السفود» لهواً بالعقاد وأمثاله .

الرافعي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد خاتم النبيين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد: فمنذ عهد الطائِيَّيْنِ أبي تمامٍ والبحتريِّ أخذ النقد الأدبي منحًى فيه جدة وفيه شدة، وامتزج بالهجاء والتهكم والسخرية، ودارت المعركة حول السرقات الأدبية، والإغراق في البديع، والإيغال في الصنعة، ولم يكتف النقاد بذلك بل تناولوا نسب أبي تمام وطعنوا في عربيته، وجعلوه ابن قِنّ يوناني، ولم يكن البحتري أحسن حالاً من أستاذه أبي تمام.

ثم بدأت الموازنة بينهما، لكنها لم تحسم الصراع، بل بقي هناك من يفضل أبا تمام على البحتري كالمعري (ت ٤٤٩) صاحب «ذكرى حبيب» و«عبث الوليد»، وبعضهم فضل البحتريَّ على أبي تمام.

ثم دارت معركة أشدُّ ضراوةً حول المتنبي، وافترق العلماء بين محب غال كابن جني (ت ٣٩٢) والمعري، ومبغضٍ قالٍ كالنامي (ت ٣٧١ أو ٣٩٩) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥)، وابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣)، والعميدي (٤٣٣)، ومن ورائهم ذيول من الشعراء الهجائين، ولم تُفِدْ «وساطة» الجرجاني في حسم هذه المعركة، وإنصاف المتنبي، بل بقيت الخصومة قائمة إلى اليوم، فهناك محب معجَب كالأستاذ محمود محمد

شاكر رحمه الله ، الذي ألف عن المتنبي ، سفراً جليلاً قلَّ نظيره في المكتبة العربية ، وهناك من تظهر كراهيته للمتنبي من لحن قوله كطه حسين ، ومنهم من يصِّرح بذلك كالدكتور أحمد كمال حلمي بك ، الذي ألف كتاباً عن المتنبي ألصق فيه كل نقيصة كالبخل والجبن والجشع والتذلل ، ونال عليه درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة[1] .

وعلى هذا النمط ألف الشاعر الناثر مصطفى صادق الرافعي كتابه «على السفود» في نقد «ديوان العقاد» والكتاب على الرغم مما فيه من قسوة بالغة وعبارات قاسية في حق العقاد ، فإن فيه تذوقاً رفيعاً لأسرار العربية وأساليبها البيانية ، ووقفات بديعة حول صناعة الشعر ونقده ، ومعرفة غَثِّه من سمينه ، كيف لا ، والكاتب شاعر متمكن من أدواته؟! وقديماً قالوا : القزاز يعرف ما لا يعرفه البزاز .

وكما أن العبارات القاسية التي كتبت عن أبي تمام والبحتري والمتنبي لم تمنع القراء من قراءتها ، والاستفادة مما فيها من آراء صائبة ونظرات ثاقبة . لولاها ما تقدم النقد الأدبي خطوةً واحدةً ، فكذلك لا ينبغي أن نهملَ كتاب الرافعي هذا ، لأنّ فيه عباراتٍ وكلماتٍ جارحةً في حق الأستاذ العقاد ، فإن فيه أيضاً من الأراء النقدية ما هو جدير بالنشر والذيوع .

وبما أن تلك الكتب لم تحطَّ من قدر أبي تمام والبحتري والمتنبي ، بل بقيت مكانتهم هي هي على عرش الشعر ، فكذلك بقي العقاد هو هو كما عرفه أهل عصره ، لم ينل كتاب «على السفود» من مكانته الحقيقية ، لأنه ـ في النهاية ـ لا يصح إلا الصحيح .

إن هذا الأسلوب من النقد الهجائي ، عرفه أيضاً النصف الأول من

---

(١) طبع في مطبعة الشباب (١٩٢١) .

القرن العشرين، وكتبت فيه كتب كثيرة، منها كتاب العقاد «قمبيز في الميزان» حيث صبَّ العقاد جام غضبه على أمير الشعراء أحمد شوقي وشعره، وجرَّده من كل فضيلة[1]، وكذلك كتب الدكتور زكي مبارك يشنِّع على أحمد أمين في صفحات مجلة «الرسالة» من خلال مقالاته «جناية أحمد أمين على الأدب العربي»، والتي جمعت في كتاب كبير.

ولو أردنا أن نهمل كل كتاب وردت فيه عبارات جارحة بحقِّ إنسان عزيز علينا كالأستاذ العقاد رحمه الله أو غيره، لأسقطنا بذلك نصف الشعر العربي لأنه قيل في الهجاء، ولأسقطنا نصف المكتبة العربية، لأنه ما من كتاب إلا ونجد فيه بعض العبارات القاسية في حق عالم خالف المؤلف في رأيه أو عقيدته.

إذن علينا العمل بالقاعدة الذهبية التي تقول:

خُذْ من كتابيَ ما صفا ودعِ الَّذي فيه الكَدَرْ

ومنذ خلق الإنسان عرف الحبَّ والكراهية، والصداقة والعداوة، ومع

---

(١) انظر حديث العقاد عن الشعر في مصر في كتابه «ساعات بين الكتب» (١٠٢ ـ ١٣٤).
قال الأستاذ عبد المنعم شميس في كتابه «شخصيات في حياة شوقي» ص (١٠٧):
عندما أقيمت حفلة الأوبرا لتنصيب شوقي أميراً للشعراء، كان رئيس الشرف هو سعد زغلول، كتب العقاد مقالاً افتتاحياً في جريدة «البلاغ» قال فيه: «إن الأمة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة». فدعاه سعد إليه وقال له: كان يجب يا أستاذ أن تلاحظ أن الحفلة تحت رياستي. فقال العقاد: أنت لا تعرف الشعر يا باشا. فقال: أنا لا أعرف الشعر وإنما أعرف الذوق، وأحب أن تكون هذه اخر مرة تزور فيها بيت سعد زغلول!.

العداوة نشأ فنُّ الهجاء، وتفنَّن الناس فيه، واعتبره النقاد أقوى الأنواع الشعرية، لأنه صادق التعبير عن نفسية قائله ومشاعره، فالإنسان قد ينافق في المدح والرثاء، ولكن لا يتصور أن ينافق في الهجاء.

فالمتنبي مدح كافوراً، ولم يصدِّق أحدٌ هذا المدح، ثم هجاه، فكان صادقاً في كل كلمة منه.

وللناس ولع بالاطلاع على عثرات الآخرين، وتتبع عوراتهم ومثالبهم، ولا شيءَ يكشف لهم ذلك كالهجاء، ومن هنا كانت قصائد الهجاء أكثر سيرورة على الألسنة من غيرها، ألا ترى أن أهاجي كافور حفظها الناس ومدائحه بقيت حبيسة الكتب؟!

وكتاب «على السفود» فيه من الجدة والعلم والأصالة ما يستحق إعادة نشره، والإغضاءَ عما فيه مما لا يرضي أذواق الناس، وأرغب إلى الإخوة الأعزاء من محبي العقاد ـ وأنا منهم ـ أن يستبدلوا باسم العقاد زيداً من الناس كلَّما مر بهم اسم العقاد، ولولا الأمانة العلمية لفعلت ذلك. أو أن يحملوا ما فيه على الهزل والدعابة[١].

عملي في الكتاب:

١ ـ تصحيح النص من الأخطاء المطبعية، ووضع علامات الترقيم، وضبط ما يحتاج الضبط، وخاصة أبيات الشعر، فقارىء اليوم غير قارىء الأمس.

٢ ـ ترجمت للرافعي[٢].

---

(١) لم أترجم للعقاد في هذا الكتاب، وإنما أحيل القارىء على الترجمة الرائعة للعقاد التي كتبها الدكتور شوقي ضيف في كتابه «مع العقاد» الذي نشر ضمن سلسلة إقرأ.

(٢) انظر ص (٥٩).

٣ ـ وضعت بين يدي الكتاب «مقدمة في الشعر» بقلم الرافعي ، كتبها عام (١٩٠٤) أي قبل ربع قرن من كتابه هذا ، وجعلها مقدمةً لديوانه .

٤ ـ ألحقتُ بالكتاب :

١ ـ سفوداً صغيراً: وهو رد الدكتور زكي مبارك على عباس محمود العقاد .

٢ ـ قصيدة للشاعر الشيخ أحمد الزين ، يبين فيه منزلة الشعراء المحدَثين في مصر ، وتكلَّم فيها عن شعر الرافعي وشعر العقاد وغيرهما .

٣ ـ قصة عبث طه حسين بالعقاد حين بايعه بإمارة الشعر ، وصدى هذه البيعة .

٥ ـ فهرس الكتاب .

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الكبير والأخ الحبيب الدكتور عز الدين البدوي النجار على مقدمته البديعة التي زين بها الكتاب [1] ، وهي بحق أهم ما كُتِبَ عن الرافعي ـ رحمه الله تعالى ـ منذ نصف قرن فجزاه الله خير الجزاء ، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

دمشق ٢٥/ ٩/ ١٤٢٠	وكتبه
١/ ١/ ٢٠٠٠	حسن السماحي سويدان

(١) كتب التصدير بعد الفراغ من الفهارس فلم يدخل فيها ، وسأستدرك ذلك في الطبعة القادمة إن شاء الله تعالى.

مُصطفى صَادق الرّافِعي

(١٢٩١ ـ ١٣٥٦هـ ـ ١٨٨٠ ـ ١٩٣٧م)

هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن عبد القادر الرافعي ينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

والأسرة الرافعية من أشهر الأسر العلمية في مصر، قدم جد الأسرة الشيخ عبد القادر من طرابلس الشام إلى مصر في منتصف القرن الثالث عشر الهجري، وعليه تخرّج كبار علماء مصر كالشيخ البحراوي الكبير والشيخ محمد بخيت المطيعي، وقد نبغ من هذه الأسرة عدد كبير من العلماء والقضاة والأدباء والمؤرخين.

في قرية بهتيم في محافظة القليوبية ولد فيلسوف القرآن وإمام البيان مصطفى صادق الرافعي في أوائل المحرم سنة (١٢٩١) الموافق لكانون الثاني يناير (١٨٨٠).

كان والد الرافعي رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم، وهو واحد من أحد عشر أخاً اشتغلوا بالقضاء، وآخر منصب شغله هو رئيس محكمة طنطا الشرعية، وكان رحمه الله تعالى ورعاً صلباً في دينه، شديداً في الحق، توفي في طنطا ودفن فيها.

وأم الرافعي هي ابنة الشيخ الطوخي، حلبية الأصل، كان والدها تاجراً

تسير قوافله بالتجارة بين مصر والشام، وقد أقام في قرية بهتيم.

كان منزل القاضي عبد الرزاق أزهرَ صغيراً بما يتردد إليه من أجلة العلماء، ولما يحويه من نفائس الكتب، وقد عني هذا الوالد بابنه مصطفى الذي أتم حفظ القرآن ولم يبلغ العاشرة من عمره، إضافة لما تعلمه من ثقافة دينية ولغوية رفيعة.

انتسب الرافعي إلى مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم انتقل إلى مدرسة المنصورة الأميرية، التي نال منها الشهادة الابتدائية، وعمره آنذاك سبع عشرة سنة، وبعد ذلك أصابه مرض لم يبارحه حتى ترك حبسة في صوته، ووقراً في سمعه، فترك التعليم الرسمي، وعكف على التحصيل الشخصي في مكتبة أبيه، ومكاتب طنطا المشهورة، ينهل من كنوزها، وما مضى إلا قليل حتى استوعبها، وأحاط بما فيها، وبذلك اجتمعت للرافعي العبقري كلُّ أسباب المعرفة والاطلاع، إلا أن ثقل سمعه ازداد حتى إذا بلغ الثلاثين من عمره أصبح أصم لا يسمع شيئاً.

وفي عام (١٨٩٩) عين الرافعي كاتباً في محكمة طنطا، ثم انتقل إلى محكمة طنطا الشرعية، ثم إلى المحكمة الأهلية، وبقي في عمله هذا إلى أن لقي وجه ربه الكريم.

الرافعي الشاعر

كَلِفَ الرافعي بالشعر من أول نشأته، وتزود له زاده من الأدب القديم، ووعى ما وعى من تراث شعراء العربية، وبدأ الرافعي يقول الشعر ولم يبلغ العشرين، وفي عام (١٩٠٣) أصدر ديوانه الأول، وقدم له بمقدمة بديعة قال عنها الشيخ إبراهيم اليازجي: وقد صدّره (أي الديوان) الناظم بمقدمة طويلة في تعريف الشعر ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة، وتبسّط ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مزيته ـ في كلام تضمّن من فنون المجاز

وضروب الخيال ما إن تدبرته وجدته الشعر بعينه».

وكان لديوان الرافعي الأثر الطيِّب في نفوس شعراء مصر وعلمائها وأدبائها فكتبوا إليه يهنئونه بهذا النجاح.

قال الشاعر محمود سامي البارودي:

لمصطفى صادقٍ في الشعر منزلةٌ
أمسى يعاديه فيها من يصافيهِ
حاز الكمالَ فلم يحتجْ لمنقبةٍ
فلستَ تنعتُه إلا بما فيهِ

وقال الشاعر عبد المحسن الكاظمي:

شعرك يا مصطفى لصافيةٌ
بحورُه كل وردها عَذْبُ
إن تُنْتَخَبْ من سواكَ قافيةٌ
فذي قوافيكَ كلُّها نَخْبُ

وقال الشاعر حافظ إبراهيم:

إيه يا رافعيُّ أحسنتَ حتى لا أرى محسناً بجنبك شيّا

وكتب إليه الشيخ الإمام محمد عبده:

ولدنا الأديب الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أدباً.

لله ما أثمر أدبك، ولله ما ضَمِنَ لك قلبُك، لا أقارِضُكَ ثناءً بثناءٍ، فليس ذلك شأن الآباء مع الأبناء، ولكنّي أعدُّك من خُلَّص الأولياء، وأقدِّم صفَّك على صفِّ الأقرباء، وأسألُ الله أن يجعلَ للحق من لسانِك سيفاً يمحقُ الباطلَ، وأن يُقيمَكَ في الأواخر مقام حسّان في الأوائل. والسلام.

٥/ شوال/ ١٣٢١ محمد عبده

وكتب إليه زعيم مصر مصطفى كامل باشا يقول:

الرافعي

«سيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعيُّ قال الناس:
هـو الحكمـة العاليـة مَصْـوُغَـةً في أجمـلِ قـالبٍ من البيان».

وفي عام (١٩٠٤) أصدر الرافعي الجزء الثاني من الديوان، وفي عام (١٩٠٦) أصدر الجزء الثالث، أما الجزء الرابع فلا يزال مخطوطاً إلى اليوم.

وفي عام (١٩٠٨) أصدر الجزء الأول من ديوان النظرات.

هذا وليس كل شعر الرافعي في دواوينه، فالجيد الذي لم ينشر أكثر مما نشر.

الرافعي في بيتـــه

في عام (١٩٠٤) تزوج الرافعي من فتاة من أسرة البرقوقي، وهي أخت الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي الأديب الكاتب المشهور صاحب مجلة «البيان» وكان الرافعي يعيش في بيته عيشة مثالية عالية، فهو زوج كما يجب أن يكـون الـزوج، وأب كمـا ينبغـي أن يكـون الأب، يتصـاغـر لأولاده ويلاغيهم ويدللهم، ويبادلهم حباً بحب، دون أن ينسى واجب التهذيب والرعاية والإرشاد، ناصحاً برفق، مؤدباً بشدة أحياناً.

الرافعي وآداب العرب

نشرت الجامعة المصرية إعلاناً تدعو الأدباء إلى تأليف كتاب في تاريخ الأدب العربي، جعلت جائزته مئتي جنيه وضربت أجلاً لتقديمه سنتين، وتعهدت بطبع الكتاب.

انقطع الرافعي لتأليف كتاب «تاريخ آداب العرب» من منتصف سنة (١٩٠٩) إلى آخر سنة (١٩١٠) وفي سنة (١٩١١) طبع الكتاب على نفقته قبل أن يحل الأجل الذي عينته الجامعة.

قال الأستاذ أحمد لطفي السيد عن كتاب الرافعي «تاريخ آداب العرب»:

قد قرأنا هذا الجزء، فأما نحوه فعليه طابع الباكورة في بابه، يدل على أن مؤلفه قد ملك موضوعه ملكاً تاماً، وأخذ بعد ذلك يتصرف فيه تصرفاً حسناً، وليس من السهل أن تجتمع له الأغراض التي بسطها في هذا الجزء إلا بعد درس طويل، وتعب ممل . .

أما أسلوب الرافعي في كتابه فإنه سليم من الشوائب الأعجمية التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين، فكأني وأنا أقرؤه أقرأ من قلم المبرّد في استعماله المساواة، وإلباس المعاني ألفاظاً سابغة مفصلة عليها، لا طويلةً تتعثر فيها، ولا قصيرةً عن مداها تؤدي بعض أجزائها.

وقالت عنه مجلة «المقتطف»: «إنه كتاب السنة» ولم تقل مثل هذه الكلمة من قبل ومن بعد لغير هذا الكتاب، كل هذا والرافعيُّ يومئذٍ قد أتم الثلاثين.

في عام (١٩١٢) أصدر الجزء الثاني من «تاريخ آداب العرب» وموضوعه إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وهو الذي طبع فيما بعد تحت هذا العنوان، وإثر ذلك كتب إليه سعد زغلول يقول:

حضرة المحترم الفاضل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي:

تحدى القرآنُ أهلَ البيانِ في عبارات قارعةٍ محرجةٍ، ولهجةٍ واخزةٍ مُرْغمةٍ، أن يأتوا بمثله، أو سورة منه، فما فعلوا، ولو قدروا ما تأخّروا، لشدة حرصهم على تكذيبه، ومعارضته بكل ما ملكت أيمانهم، واتسع له إمكانهم.

هذا العجز الوضيع بعد ذاك التحدي الصارخ هو أثر تلك القدرة الفائقة، وهذا السكوت الذليل عند ذلك الاستفزاز الشامخ هو أثر ذلك الكلام العزيز.

ولكن قوماً أنكروا هذه البداهة، وحاولوا سترها، فجاء كتابكم «إعجاز القرآن» مصدِّقاً لآياتها، مكذباً لإنكارِهم، وأيد بلاغة القرآن وإعجازه بأدلة

مشتقة من أسرارها، في بيانٍ يستمد من روحها، بيانٍ كأنه تنزيلٌ من التنزيل، أو قبسٌ من نورِ الذكر الحكيم.

فلكم على الاجتهاد في وضعه، والعناية بطبعه، شكرُ المؤمنين، وأجرُ العاملين، والاحترام الفائق.

سعد زغلول

ومن ذلك اليوم انكشف للناس أن الرافعي أديب ليس مثله في العربية، وأنه كاتب من الطراز الأول بين كتابها، وأنه صاحب القلم الذي يكتب في إعجاز القرآن فيعجز، ويتحدث عن الإسلام حديث المؤمن للمؤمن.

لقد عَرف الرافعي من يومئذ أن عليه رسالة يؤديها، وأن له غاية أخرى هو عليها أقدر، وبها أجدر، فجعل الهدف الذي يسعى إليه أن يكون لهذه العربية حارساً وحامياً، يدفع عنها أسباب الزيغ والفتنة والضلال، وأن ينفخ في هذه اللغة روحاً من روحه، فيردها إلى مكانها، ويردّ عنها، فلا يجترىء عليها مجترىء، ولا ينال منها نائل، ولا يتندّر بها ساخر، إلا انبرى له يبدد أوهامه، ويكشف دخيلته[1].

في عام (١٩١٢) وبعد رحلة إلى لبنان ألف كتابه «حديث القمر» يصف فيه عواطف الشباب، وخواطر العشاق في أسلوب رمزي على ضرب من النثر الشعري.

كتاب المساكين

وقعت الحرب العالمية الأولى، وأرسلت إلى مصر الفقر والجوع والغلاء، فلم يكُ ضحاياها في مصر أقلَ عدداً من ضحاياها في ميادين

---

(١) انظر مقالة «جملة قرآنية» في كتابه «تحت راية القرآن» (٢٤) وقد نشرت مستلة في دار القادري.

الحروب، لقد صودرت أقوات الشعب المصري، وحُملت إلى المتحاربين، وترك الناس يتضورون جوعاً، ويعانون منه أشد المعاناة.

كان الرافعي وهو الشاعر المرهف الحس، الرقيق القلب، القوي العاطفة، يرى هذا فتنفعل به نفسه، وتتحرك خواطره، ويتفطر قلبه، فأثرت فيه مناظر البائسين، وأحوال المساكين، فكان من كل ذلك «كتاب المساكين» الذي نشره عام (١٩١٧) وقد قال عنه شيخ العروبة أحمد زكي باشا: «ولقد جعلتَ لنا شكسبير كما للإنجليز شكسبير، وهيجو كما للفرنسيين هيجو، وجوته كما للألمان جوته».

وفي عام (١٩٢٣) أخرج «رسائل الأحزان»[1] وهي خواطر عن الحب في كتاب فريد في العربية في أسلوبه ومعانيه وبيانه الرائع.

وبعد ذلك أخرج كتاب «السحاب الأحمر» وهو كتاب يتحدّث عن فلسفة البغض وطيش الحب.

وبعد ذلك أخرج كتاب «أوراق الورد» وفيه حنين العاشق المهجور، ومنية المتمني، وذكريات السالي، وفنُّ الأديب، وشعر الشاعر.

«تحت راية القرآن»

رأى الرافعي في دعوى التجديد ذريعةً للنيل من العربية في أرفع أساليبها، وسبيلاً إلى الطعن في القرآن الكريم وإعجازه، وباباً للزراية بالتراث منذ كان للعرب شعر وبيان[2]، ومن ذلك اليوم نشط يجاهد هذه

---

(١) يقول الرافعي: هو كتاب وضعناه في فلسفة الجمال والحب، ثم وضعنا له «السحاب الأحمر» تكملةً، فهما كالكتاب الواحد، انظر «تحت راية القرآن» (٢٤).

(٢) انظر مقال الأمير شكيب أرسلان «ما وراء الأكمة» في كتاب الرافعي الآنف الذكر (٣١) وفيه كشف الأمير الغطاء عمن يدَّعون التجديد فإذا هو =

الدعوى، ووقف قلمه لتفنيدها، وكشف دخيلتها وغاياتها الحقيقية، وما كان عمله ذلك إلا جهاداً تحت راية القرآن، فمن ثَمَّ كان الاسم الذي جمع به كل ما كتب عن المعركة بين القديم والجديد، والكتاب من خير ما أبدعت العربية في النقد، وأحسن مثال في مكافحة الرأي بالرأي، مع الاطلاع الواسع والفكر الدقيق، ويأتي هذا الكتاب بعد كتاب «وحي القلم» من حيث المكانة بين كتب الرافعي.

الرافعي والرسالة

كان عمل الرافعي في الرسالة نقلةً بعيدةً؛ لأنّ فكره وأسلوبه ارتقى إلى الذروة، وزال عنه ما ادعاه بعض خصومه من الغموض في أسلوبه، وبدأ ذلك في ربيع سنة (١٣٥٣ ـ ١٩٣٤) وظل يكتب للرسالة في كل أسبوع مقالة أو قصة، وقد أجمع علماء العصر وأدباؤه على أن مقالات الرافعي في «الرسالة» هي من أبدع ما كتب في العربية على مدى تاريخها الطويل، وقد جمع رحمه الله تعالى معظم هذه المقالات في كتابه «وحي القلم» الكتاب الخالد، الذي لا يمكن أن نوفّيه حقه بكلمة موجزة[١].

وفاته

في يوم الاثنين (١٠/ ٥/ ١٩٣٧) استيقظ الرافعي مع الفجر كعادته كل يوم، فتوضأ وصلّى، وجلس في مصلاه يسبِّح ويدعو، ويتلو قرآن الفجر، وأحس بعد لحظة حرقة في معدته، فتناول دواءً، وعاد إلى مصلاه، ومضت ساعة، ثم نهض، فلما كان في البهو سقط على الأرض، فهب أهل الدار،

= تجديف وهرطقة.

(١) انظر كلمة الدكتور عبد الوهاب عزام عن «وحي القلم» في مقدمة كتاب «قصص من التاريخ» للرافعي، وهي مجموعة القصص التاريخية في «وحي القلم» وقد جمعتُها وعلقت عليها، وهي من منشورات دار ابن كثير.

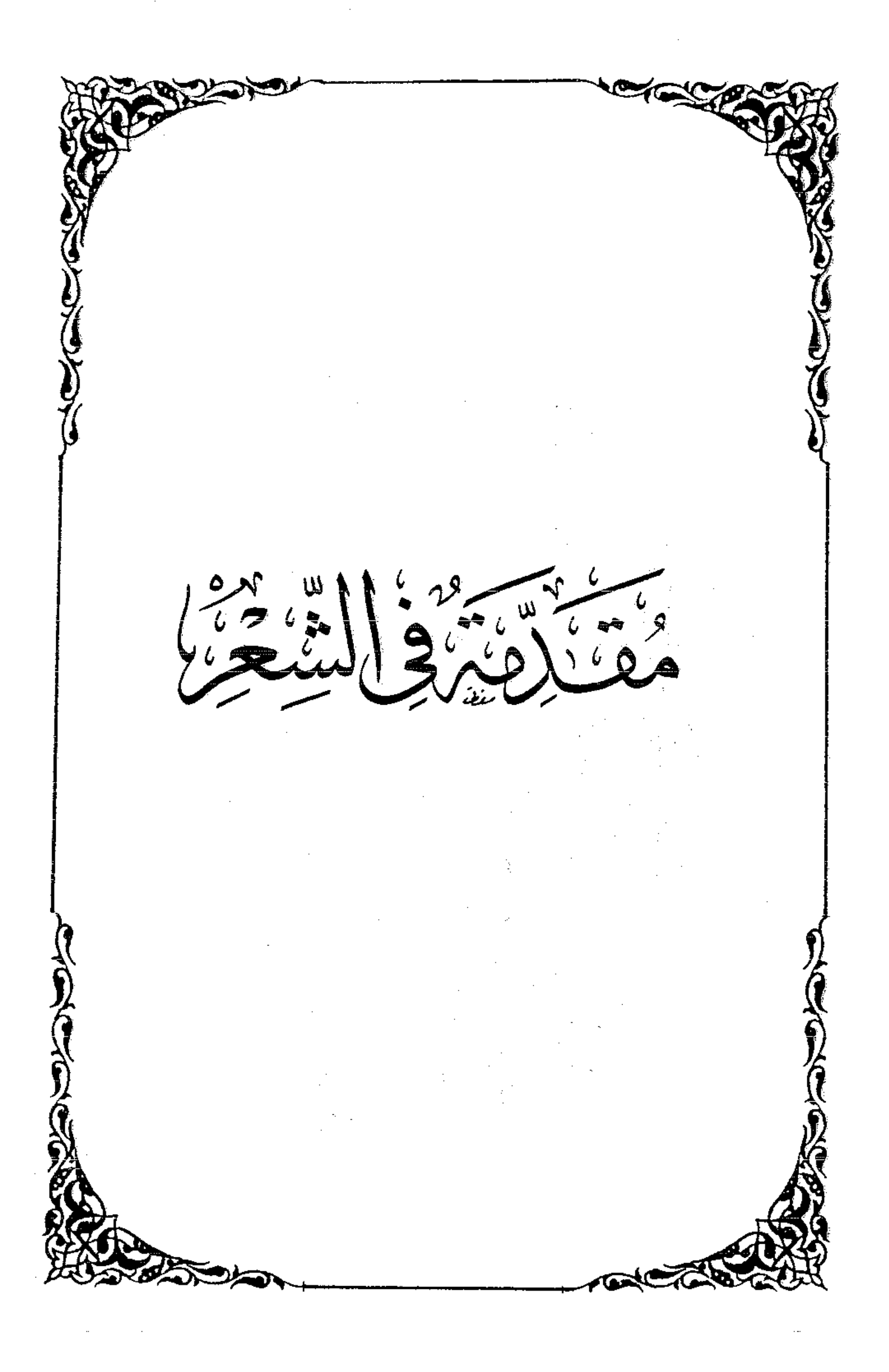
فوجدوه جسداً فارقه الروح إلى بارئه ، وحُمل جثمانه بعد الظهر ليوارى الثرى في مقبرة العائلة بين أبويه.

أمضى الرافعي في الوظيفة ثمانياً وثلاثين سنةً، ومات ولم يتجاوز السابعة والخمسين من العمر.

لقد كان الرافعي صاحب دعوة إلى العربية والإسلام، يدعو إليها، فحقه على العربية وحق العربية على أدبائها، وحق الإسلام على أهله، أن نجدد دعوة الرافعي ونعلي ذكره، وننشر رسالته ، ونُعْنَى بآثاره، فإذا نحن وُفِّقنا إلى ذلك، فقد وفَّينا له بعض الوفاء[1].

* * *

(١) محمد سعيد العريان: «حياة الرافعي» باختصار.



مقدمة في الشعر

فيلسوف القرآن وإمام البيان
مصطفى صادق الرافعي



أولُ الشّعرِ اجتماعُ أسبابِه، وإنما يُـرْجَعُ في ذلك إلى طَبْـعٍ صَقلتْـهُ الحكمةُ، وفكرٍ جلا صفحَتَه البيانُ، فما الشِّعرُ إلا لسانُ القَلْبِ إذًا خاطَبَ القلبَ، وسفيرُ النفسِ إذا ناجتِ النفسَ، ولا خيرَ في لسانٍ غيرِ مبينٍ، ولا في سفيرٍ غيرِ حكيمٍ.

ولو كَان طيراً يغرِّدُ لكانَ الطبعُ لسانَـهُ، والرأسُ عشّهُ، والقلبُ روضتهُ، ولكان غناؤهُ ما تسمعهُ من أفواهِ المجيدينَ مِنَ الشعراءِ، وحسبُكَ بكلامٍ تَـنْصَرِفُ إليهِ كُلُّ جارحةٍ، وتضمُّ عليهِ كلُّ جانحة، ويجيءُ مِنْ كلِّ شيءٍ حتى لتحسَبَ الشعراءَ مِنْ النحلِ، تأكلُ من كلِّ الثمراتِ فـ ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ فِيهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ﴾ [النحل: ٦٩].

وكأنما هو بقيةٌ من منطقِ الإنسان، اختبأتْ في زاويةٍ من النفسِ، فما زالتْ بها الحواسُّ حتى وزنتْها على ضرباتِ القلبِ، وأخرجتْها بعدَ ذلكَ ألحاناً بغيرِ إيقاعٍ، ألا تراها ساعةَ النَّظْمِ كيفَ تتفرّعُ كلُّها، ثم تتعاونُ، كأنما تبحثُ بنورِ العقلِ عن شيءٍ غابَ عنها في سويداءِ الفؤادِ وظلماتِه، لذلك كانَ أحسنُ الشّعرِ ما تتغنّى به قبلَ عملِه، وهي طريقـةٌ تفنَّـنَ فيها الشعراء، حتى كـانَ الحطيئـةَ يحنُّ في أثرِ القوافي عُواءَ الفصيلِ في أثرِ أمه.

وترى المُجيدَ من أهلِ الغِناءِ إذا رَفَعَ عقيرتَهُ[1] يتغنَّى، ذهبَ في التحرُّكِ مذاهبَ، حتى كأنّما ينتزِعُ كلَّ نغمةٍ من موضعٍ في نفسِه، فيتألّفُ من ذلك صَوْتٌ إذا أجالَ حلَقهُ فيه، وقعتْ كلُ قطعةٍ منه في مِثْلِ موضعِها من كلِ مَنْ يسمعُ، فلا يلبَثُ أنْ يستفزَّهُ طربُهُ، كأنما انجذبَ قلبُهُ، وتصبو نفسُهُ، كأنما

---

(١) قوله (عقيرته) أي صوته، والعقيرة في اللغة هي الرِّجل، وأصل الكلمة: أن رَجُلاً قطعت رجله، فرفعها، وصرخ بأعلى صوتـه، فقـالوا: رفـع عقيرته، وشاع هذا الاستعمال حتى أُطْلِقَتْ العقيرة على الصوت.

أُخِذَ حسُّهُ، لا فرقَ في ذلك بين أعجميٍ وعربيٍ، ومن أجلِ هذا تَرَىَ أحسنَ الأصواتِ يغلُبُ على كلِّ طبعٍ، وإنما الشاعرُ والمغنِّي في جذبِ القلوبِ سواءٌ، وفي سحرِ النفوسِ أَكْفَاءٌ، إلا أنَّ هذا يوحي إلى القلب، وذاكَ ينطِقُ عنه، أحدُهما يفيضُ عليهِ، والثاني يأخذُ منهُ. والويلُ لكليهما إذا لمْ يُطْرِبْ هذا، ولم يُعْجِبْ ذاكَ.

* * *

والشعرُ موجودٌ في كلِ نفسٍ من ذكرٍ وأنثى، فإنكَ لَتَسْمَعُ الفتاةَ في خِدْرِها، والمرأةَ في كِسْرِ بيتِها، والرّجُلَ وقد جَلَسَ في قومِه، والصبيَّ بينَ إخوتِهِ، يقصُّوْنَ عليكَ أضغاثَ أحلامٍ، فتجدُ في أثناءِ كلامِهم مِنْ عَبَقِ الشعرِ ما لو نسمتَهُ لفغَمَكَ[1]، وحسبُكَ أنْ تكْسِرَ وسادك، تتحدَّثُ إليهم، فتراه طائراً بين أمثالِهم، وفي فلتاتِ ألسنتِهم، وهو كأنما قَدْ ضلَّ أعشاشَه.

ولقد نبغَ فيه من نساءِ هذه الأمةِ شموسٌ سطعنَ في سماءِ البيانِ، وطلعنَ في أفقِ البلاغةِ، ولا يزالُ الناسُ إلى اليوم، يَـرْوُوْنَ للخنساءِ وجَنوبَ وعَليةَ وعنان ونزهون وولّادة وغيرهنَّ، وبحسبكَ قولُ النواسيِّ[2]: ما قلتُ الشعرَ حتى رويتُ لستينَ امرأةً، منهنَّ الخنساءُ وليلى.

ولو كانَ الشعرُ هذه الألفاظَ الموزونةَ المقفَّاةَ لَعددناهُ ضَرْباً من قواعدِ الإعرابِ، لا يعرفهاإلا مَنْ تعلّمها، ولكنه يتنزَّلُ من النفسِ منزلةَ الكلامِ لكلِّ إنسانٍ ينطِقُ به، ولا يقيمُهُ كلُ إنسانٍ.

وأما ما يعرِضُ له بعدَ ذلكَ من الوزنِ والتقفيةِ فكما يعرِضُ للكلامِ من استقامةِ التركيبِ والإعرابِ، وإنكَ إنما تمدَحُ الكلامَ بإعرابهِ، ولا تمدحُ الإعرابَ بالكلامِ.

---

(١) فغمه الطيب: سدَّ خياشيمه.
(٢) [أبو نواس الحسن بن هانىء]

ولم أقرأ فيه أجمعَ من قول حكيم العصر، وإمام الافتاء في مصر[1]: لو سألوا الحقيقة أن تختار مكاناً تشرف منه على الكونِ لما اختارت غير بيت من الشعر، ولا فيما قالوه في الشعراء أجمعَ من قول كعب الأحبار الشعراء أناجيلهم في صدورهم تنطِقُ بالحكمة.

ولم يكنْ لأوائلِ العربِ من الشعراءِ إلا الأبياتُ يقولُها الرجلُ في الحاجةِ تعرِضُ له، كقولِ دويدِ بن زيدٍ حينَ حضرَه الموتُ، وهو من قديم الشعرِ العربي:

اليومَ يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ   لو كانَ للدَّهْرِ بِلىً أَبْلَيْتُهُ

أوْ كانَ قِرْنِي وَاحِداً كفيتُه

وإنما قُصّدتِ القصائدُ على عهدِ عبدِ المطلبِ أو هاشمِ بنِ عبدِ مناف.

وهناكَ رفعَ امرؤُ القيسِ ذلك اللواءَ، وأضاءَ تلك السماءِ التي ما طاولَتها سماءٌ، وهو لم يتقدمْ غيرَه إلا بما سبقَ إليه، مما اتبعَهُ فيهِ مَنْ جاءَ بعدَهُ.

فهوَ أولُ من استوقفَ على الطلولِ، ووصفَ النساءَ بالظباءِ والمهى والبيضِ، وشبَّهَ الخيلَ بالعقبانِ والعصي، وفرّقَ بينَ النسيبِ وما سواهُ من القصيدةِ، وقرَّبَ مآخِذَ الكلامِ، وقيَّدَ أوابده، وأجاد الاستعارة والتشبيه، ولقد بلغَ منه أنّه كان يتعنَّتُ على كلِّ شاعرٍ بشعره.

ثم تتابعَ القارضون من بعدِهِ، فمنهم من أسهبَ فأجادَ، ومنهم من كبا كما يكبو الجواد، وبعضهم كان كلامُه وحي الملاحظِ، وفريقٌ كانَ مثلَ سُهيلٍ في النجومِ، يعارضُها ولا يجرِي مَعَها.

ولقد جدّوا في ذلكَ حتى إنَّ منهم من كانَ يَظُنُ أن لسانَهُ لو وُضِعَ على الشَّعرِ لحلقَهُ. أو الصخرِ لفلقَهُ.

---

(١) محمد عبده.

ذلك أيامَ كان للقولِ غررٌ في أوجهٍ ومواسمَ، بل أيامَ كان من قَدَرِ الشعراءِ أن تغلِبَ عليهم ألقابُهم بشعرِهم، حتى لا يُعْرَفون إلا بها: كالمرقِّشِ، والمهلهِلِ، والشريدِ، والممزِّقِ والمتلمِّسِ، والنابغةِ، وغيرهم، ومن قَدْرِ الشّعرِ أنْ كانتْ القبيلةُ إذا نبغَ فيها شاعرٌ أتتِ القبائلُ فهنأتْها بذلك، وصُنعتِ الأطعمةُ، واجتمع النساءُ يلعبنَّ بالمزاهرِ كما يصنعنَ في الأعراسِ، وأيامَ كانوا لا يهنِّئون إلا بغلامٍ يولَدُ، أو شاعرٍ ينبُغُ، أو فرسٍ تنـتَجُ، وكانتِ البنات ينفقنَ بعد الكسادِ إذا شَبَّبَ بهنّ الشعراءُ[1].

* * *

ولم يترك العربُ شيئاً مما وقعتْ عليه أعينُهم، أو وقعَ إلى آذانِهم، أو اعتقدوهُ في أنفسِهِم إلا نظموهُ في سِمطٍ من الشعرِ، وادَّخروهُ في سَفَطٍ من البيانِ، حتى إنك لترى مجموعَ أشعارِهم ديواناً فيه من عوائدِهم وأخلاقِهم وآدابِهم وأيامِهم، وما يستحسنونَ ويستهجنونَ حتى من دوابِّهم، وكان القائلُ منهم يستمدُّ عفوَ هاجِسِه، وربّما لفظَ الكلمةَ تحسبُها من الوحي، وما هي من الوحي، ولم تكن تفاضِلُ بينهم إلا أخلاقُهم الغالبةُ على أنفسِهم.

فزهيرٌ أشعرُهم إذا رغبَ، والنابغةُ إذا رَهِبَ، والأعشى إذا طَرِب، وعنترةُ إذا كَلِبَ[2]، وجريرٌ إذا غَضِبَ وهلمَّ جرا.

ولكلِّ زمنٍ شعرٌ وشعراءُ، ولكلِّ شاعرٍ مرآةٌ من أيامه، فقد انفردَ امرؤ القيسِ بما علمتَ، واخْتُصَ زهيرٌ بالحوليات، واشتهرَ النابغةُ بالاعتذاراتِ، وارتفعَ الكُمَيْتُ بالهاشمياتِ، وشمخَ الحطيئةُ بأهاجيهِ، وساقَ جريرٌ

(١) [كما حصل بين الأعشى والمحلق].

(٢) [شدَّ في الحرب].

قلائِصَهُ، وبرز عديٌّ في صفاتِ المطيةِ، وطفيلٌ في الخيلِ، والشمَّاخُ في الحمير، ولقد أنشدَ الوليدَ بن عبدِ الملكِ شيئاً من شعرهِ فيها، فقالَ: ما أوصفَهُ لها إنّي لأحسبُ أنّ أحدَ أبويه كانَ حماراً. .

وحَسْبُكَ من ذي الرُّمةِ رئيسِ المشبهينَ الإسلاميين أنّه كان يقولُ: «إذا قلتُ كأنَّ، ولم أجدْ مخلصاً منها، فقَطعَ اللهُ لساني».

ولقد فتنَ الناسَ ابنُ المعتزِ بتشبيهاتِهِ، وأسكرَهُم أبو نواس بخمرياتِه، ورقّتْ قلوبُهم على زهدياتِ أبي العتاهيةَ، وجرت دموعُهم لمراثي أبي تمامٍ، وابتهجتْ أنفسُهم بمدائحِ البحتريِّ، وروضياتِ الصنوبريِّ، ولطائفِ كُشَاجِم.

فمن أرْجَعَ بصرَه في ذلكَ، وسلكَ في الشعرِ ببصيرةِ المعريِّ، وكانتْ له أداةُ ابنُ الروميِّ، وفيه غزلُ ابن أبي ربيعة، وصبابةُ ابنِ الأحنفِ، وطبعُ ابن بردٍ، وله اقتدارُ مسلمٍ، وأجنحةُ ديكِ الجنِ، ورقَّةُ ابن الجهمِ، وفخرُ أبي فراسٍ، وحنينُ ابن زيدونٍ، وأَنَفَةُ الرَّضِيِّ، وخطراتُ ابنُ هانىءٍ، وفي نفسِهِ مِنْ فُكاهة أبي دُلامة، ولَعينيهِ بصرُ ابنِ خَفَاجةَ بمحاسنِ الطبيعة، وبين جنبيهِ قلبُ أبي الطيب ـ فقدِ استحقَّ أنْ يكونَ شَاعرَ دهرِهِ، وصنّاجةَ عصرِهِ.

ولا يهولنَّكَ ذلكَ إذا لم تستطع عدَّ الشعراءِ الذينَ انتحلوا هذا الاسمَ، وألحقوهُ بأنفسهم إلحاقَ الواو بعمرٍو، فكلُّهم أمواتٌ غيرُ أحياءٍ وما يشعرون.

* * *

وأبرعُ الشعراءِ مَنْ كان خاطِرُهُ هدفاً لكلِّ نادرةٍ، فربّما عرضتْ للشاعرِ أحوالٌ مما لا يعني غيره، فإذا علقَ بها فكرُهُ، تمخَّضَتْ عن بدائع من الشعر، فجاءتْ بها كالمعجزاتِ، وهي ليستْ من الإعجازِ في شيءٍ، ولا فَضْلَ للشّاعِرِ فيها إلا أنه تنَّبهَ لها. ومَنْ شدَّ يدَهُ على هذا جاءَ بالنادر من حيثُ لا يتيسرُ لغيرهِ، ولا يقدِرُ هو عليه في كل حينٍ.

وَلَيْسَ بشاعرٍ مَنْ إذا أنشدَكَ لم تحسبْ أنّ سمعَهُ مخبوءٌ في فؤادكَ، وأنّ عينَكَ تنظرُ في شغافهِ، فإذا تغزّلَ أضحككَ إن شاءَ، وأبكاكَ إن شاءَ، وإذا تحمَّسَ فزعِتَ لمساقطِ رأسكَ، وإذا وَصَفَ لك شيئاً هَمَمْتَ بِلَمْسه، حتى إذا جئْتَهُ لم تجدهُ شيئاً، وإذا عَتِبَ عليكَ جعلَ الذّنْبَ لكَ ألزمَ من ظِلّك، وإذا نَشَلَ كنانتَهُ رأيْتَ من يَرْمِيْهِ صريعاً لا أثرَ فيهِ لقذيفَةٍ ولا مُديةٍ، ولكنّها كلمةٌ فتحتْ عليها عينَهُ، أو وَلَجتْ إلى قلبِهِ من أُذُنِهِ، فاستقرّتْ في نفسِه، وكأنما استقرَّ على جمرٍ.

وإذا مدَحَ حسبتَ الدنيا تجاوِبُهُ، وإذا رَثَىٰ خِفْتَ على شعرِهِ أن يجريَ دموعاً، وإذا وَعَظَ استوقفتِ النّاسَ كلمتُهُ، وزادتْهُم خشوعاً، وإذا فخرَ اشْتُمَّ من لحيتهِ رائحةُ المُلْكِ، فحَسِبْتَ أنّما حَفَّتْ به الأملاكُ والمواكبُ.

* * *

وجماعُ القولِ في براعةِ الشاعرِ أنْ يكونَ كلامُهُ من قلبِهِ، فإنّ الكلمةَ إذا خَرَجَتْ من القلبِ وقعتْ في القلبِ، وإذا خرجَتْ من اللسانِ لم تتجاوزِ الآذانَ.

* * *

ولقد رأينا في الناسِ من تكلَّفَ الشِّعْرَ على غيرِ طبعٍ فيهِ، فكان كالأعمى يتناوَلُ الأشياءَ ليقرَّها في مواضعها، وربّما وضعَ الشيءَ الواحدَ في موضعينِ أو مواضعَ، وهو لا يدري.

وأبصرنا فيهم كذلكَ من يجيءُ باللفظِ المونقِ، والوشيِ النَّضِرِ، فإذا نُثرتْ أوراقُهُ لم تجدْ فيها إلاّ ثمراتٍ فجّةً.

ورأينا في المطبوعينَ من أَثْقَلَ شعرَهُ بأنواعٍ من المعاني، فكانَ كالحسناءِ تزيّدَتْ من الزينةِ حتى سَمُجَتْ، فَصَرَفَتْ عنها العيونَ بما أرادتْ أن تلفتَها بهِ، على أنَّ أحسنَ الشِّعْرِ ما كانتْ زينتُهُ منه، وكلُّ ثوبٍ لَبِسَتْهُ الغانيةُ فهو معرضُها.

وهو عندي أربعةُ أبياتٍ: بيتٌ يُسْتَحْسَنُ، وبيتٌ يَسِيرُ، وبَيْتٌ يَنْدُرُ، وبيت يُجَنُّ به جنوناً، وما عدا ذلكَ فكالشجرةِ التي نُـفِضَ ثمرُها، وجُنِيَ زَهْرُها، لا يَرْغَبُ فيها إلا مُحْتَطِبٌ.

* * *

أما مذاهبهُ التي أبانوها من الغزلِ، والنسيبِ، والمدحِ، والهجاءِ؛ والوصفِ، والرثاءِ، وغيرها، فهي شعوبٌ منه، وما انتهى المرءُ من مذَهبٍ فيه إلا إلى مَذْهَبٍ، ولا خرج من طريقٍ إلا إلى طريقٍ ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٥].

وما دامت الأعمارُ تتقلّبُ بالناسِ **فالشعرُ أطوارٌ**: آونـةً تخطِرُ فيهِ نسماتُ الصَّبا ما بين أفنانِ الوصفِ إلى أزهارِ الغزلِ، ويتسبسبُ فيه ماءُ الشبابِ من نهرِ الحياةِ إلى مَشْرَعَةِ الأملِ.

وطوراً تراه جَمَّ النشاطِ، تكادُ تُصْقَلُ بمائه السيوفُ، وتفرّقُ بحدِّهِ الصفوفُ.

وحيناً تَجِدُهُ وقـدْ ألبَسَهُ المشيبُ ثـوبَ الاعتبارِ، وجمَّلَهُ بِمِسْحَةٍ من الوقارِ، وهو في كلِّ ذلكَ يـروي عن الأيامِ، وتَـروي عنهُ، وما أكثـرَ فنـونَ الشِّعرِ إذا رويتَها عن أفانينِ الأيام.

* * *

وأما ميزانُه: فاعمدْ إلى ما تريدُ نقدَهُ، فَـرُدَّهُ إلى النثرِ، فإنْ استطعتَ حذفَ شيءٍ منهُ لا ينقصُ مِنْ معناهُ، أو كانَ في نَثْرِهِ أكمل منه منظوماً، فذلكَ الهَذْرُ بعينِه، أو نوعٌ منهُ.

ولن يكونَ الشعرُ شِعْراً حتى تجدَ الكلمةَ من مَطْلَعِهَا لِمَقْطَعِهَا مفرّغةً في قالبٍ واحدٍ من الإجادةِ، وتلكَ مقلَّدَاتُ الشعراءِ.

إليك مثلاً قولَ ابنِ الرومي يصفُ منهزماً:

لا يَعْـرِفُ القِـرْنُ وَجْهَـهُ، ويَـرَىٰ   قفَـاهُ مِـنْ فَـرْسَـخٍ فَيَعْـرِفُـهُ

فقلِّبْ نظَركَ بينَ ألفاظِهِ، وأَجِلْهُ في نفسِكَ، ثم ارجعْ إلى قولِ ذلكَ الخارجيِّ، وقدْ قالَ لهُ المنصورُ: أخبرني أيُّ أصحابي كانَ أشدَ إقداماً في مبارزتِك؟

فقال: ما أعرفُ وجوهَهُم، ولكن أعرفُ أقفاءَهم، فقل لهمْ يدبروا أعرِّفْكَ.

ألستَ ترى في ذلك النظمَ مِنْ كمالِ المعنى وحلاوةِ الألفاظِ ما لا تراهُ في هذا النثرِ.

ولقد بقيَ أنّ قوماً لم يهتدوا إلى الفَرْقِ بين منثورِ القولِ ومنظومِهِ، والذي أراهُ أن النظمَ لو مَدَّ جناحيهِ، وحلَّقَ في جوِ هذه اللغةِ، ثم ضمَّهُما، لما وقَع إلا في عُشِّ النثرِ، وعلى أعوادِهِ. ولن تجدَ لمنثورِ القولِ بَهْجَةً إلا إذا صَدَحَ فيهِ هذا الطائِرُ المغرِّدُ، بلْ لو كانَ النثرُ مَلِكاً لكانَ الشِّعرُ تاجَه، ولو استضاءَ لما كانَ غيرُهُ سِراجَه.

وما زال الشعراءُ يأتونَ بجملٍ منهُ، كأنّها قِطَعُ الروضِ إذا تورَّدَ بها خَدُّ الربيعِ، وهـذا ابـنُ العبـاسِ وكتبـه، وابـنُ المعتزِ وفصولـه، والمعـريُّ ورسائِله، وانظرْ إلى قولِ بشارٍ وقد مَدَحَ المهديَّ، فلم يعطِهِ شيئاً، فقيلَ لهُ: لم تُجِدْ في مدحِهِ.

فقالَ: «واللهِ لقد مدحتُهُ بشعرٍ لو قلتُ مثلَهُ في الدَّهْرِ لما خِيْفَ صرفُه على حُرٍ، ولكنّي أَكْذِبُ في العَمَلِ، فَـأُكْذَبُ في الأملِ»[1].

---

(١) [رواية الأغاني: والله لقد مدحته بشعر لو مدح به الدهر لم يُخْشَ صرفه على أحد، ولكن كذب أملي لأني كذبت في قولي].

وبشارٌ هو ذلكَ الغوّاصُ على المعاني، الذي يزعمُ ابنُ الروميِّ أنّه أشعرُ مَنْ تقدَّمَ وتأخَّرَ، وهو القائِلُ في شعرِه مفتخراً:

إذا مَـا غَضِبْنَـا غَضْبَـةً مُضَـرِّيَـةً   هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا
إذا مَـا أَعَـرْنَـا سَيِّـداً مِـنْ قَبِيْلَـةٍ   ذُرَى مِنْبَـرٍ صَلّـى عَلَيْنَـا وَسَلَّمـا

والأمثلةُ على ذلك أكثر من أنْ تُعَدَّ، وَأَوْسَعُ من أَنْ تُحَدَّ.

ولا تَجِدُ الناظِمَ وقد أصبحَ لا يُحْسِنُ هذا الطرازَ، إلا إذا كانَ جافيَ الطَبْعِ، كَدِرَ الحسِّ، غيرَ ذكيِّ الفؤادِ، لم تجتمعْ له آلةُ الشعرِ، وهو إذا كان هناكَ، وجاءَ من صنعتهِ بشيءٍ، فإنما هو نظَّامٌ وليس بشاعرٍ.

* * *

أما الفرقُ بينَ المترسِّلينَ والشعراءِ، فإنْ كانَ كما يقولُ الصَّابي: «إنّ الشعراءَ إنما أغراضُهم التي يرتمونَ إليها وَصْفُ الدّيارِ والآثارِ، والحنينُ إلى الأهواءِ والأوطارِ، والتشبيبُ بالنساءِ، والطلبُ والاجتداءُ، والمديحُ والهجاءُ.

وأما المترسِّلون، فإنما يترسّلونَ في أمرِ سدادِ ثغرٍ، وإصلاح فسادٍ، أو تحريضٍ على جهادٍ، أو احتجاجٍ على فئةٍ، أو مجادلةٍ لمسألةٍ، أو دعاءٍ إلى أُلفةٍ، أو نهيٍ عن فُرقةٍ، أو تهنئةٍ بعطيةٍ، أو تعزيةٍ برزيةٍ، أو ما شاكلَ ذلكَ» فذلكَ زمنٌ قد دَرَجَ فيهِ أهلُهُ، وبساطٌ طويَ بما عليهِ، ولم يعدْ أحدٌ يحذَرُ مؤاخاةَ الشاعرِ، لأنّه يَمْدَحُهُ بثمنٍ، ويهجوه مجاناً، وإنما الفرقُ بينَ الفريقينِ أنَّ مسلكَ الشاعرِ أوعرُ، ومركبهُ أصعبُ، وأسلوبهُ أدقُّ، وكلامه مع ذلكَ أوقعُ في النفسِ، وعلى قَدْرِ إجادتِهِ يكونُ تأثيرُهُ، فالمجيدُ من الشعراءِ أفضلُ من غيرِه في صناعةِ الكلامِ، وإنَّك إنما تزِّينُ النثرَ بالشعرِ، ولا تزيِّنُ الشعرَ بالنثرِ.

وفي الحديث الشريفِ: «إنّا قد سَمِعْنا كلامَ الخطباءِ والبلغاءِ وكلامَ ابن

أبي سُلْمَى فما سَمِعْنا مثلَ كلامِهِ من أحدٍ».

وقال الشافعيُّ في كتابِ «الأم»: «الشِّعْرُ كلامٌ كالكلام، فحسنُهُ كحسنِهِ، وقبيحُهُ كقبيحِهِ، وفضْلُهُ على سائرِ الكلامِ أنّه سائرٌ في النّاسِ، يبقَى على الزّمانِ فيُنْظَرُ فيهِ».

هذا «وإنَّ من الشِّعر حكمة» ﴿وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِىَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾ [البقرة: ٢٦٩].

* * *

الشعرُ معنىً لما تَشْعُرُ به النفسُ، فهو من خواطرِ القلبِ، إذا أفاضَ عليهِ الحِسُّ من نورِهِ انعكسَ على الخيالِ، فانطبعتْ فيهِ معاني الأشياءِ، كما تَنْطَبِعُ الصُّوَرُ في المرآةِ، وهوَ من بعدُ كالحُلُمِ يخلقُ في المخيلَةِ مما يَصِلُ إلى الأعْيُنِ، ويتأدّى إلى الآذانِ ما لا يكونُ قد وصلَ ولا تأدّى.

وكما يأخذُ النظرُ في مطرحهِ ما بينَ الأرضِ والسماءِ، يتناوَلُ القلبُ في مسرحِهِ ما فوقَ سُجُفِ الغيمِ وتحتَ أطباقِ الثرى، وإنما الخيالُ السّاحِرُ بينَ هذين إنسانٌ ملكتُه وجسدُه بين يديهِ من سحرِهِ، إنّه يضعُ أُذُنَهُ على العينِ فتسمَعُ، وعينَهُ على الأُذُنِ فترى، ولن تَجِدَ من شيءٍ إلا وعليهِ سِمَتُهُ، وفيه صِفَتُهُ، فأَنْتَ تُبْصِرُ الناسَ أحياءً يضطربونَ في حوائجِهم، وهم يحشَرون في يوم الحسابِ ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِىَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ﴾ [النمل: ٨٨] وبِتَحْسَبُكَ أن هذهِ الأكوان إنما هيَ الحقائقُ، ولكلِّ حقيقةٍ منها خيالٌ.

وهو مملكةُ الشعراءِ، فما مِنْ ذي خيالٍ منهم إلا وقدْ خالطتْ قلبَهُ لذةُ المُلْكِ في ساعةٍ، ربما كانت له في اليومِ، أو الشهرِ، أو العامِ، أو العمرِ - هي عندَهُ الدنيا وهو مَلِكُها، فإذا رَنَّ فيها صَوْتُهُ تحرَّكَ الفَلَكُ، فأسمَعَهُ من كلِّ أرضٍ فوجاً، وأرقَصَ بهِ في كلِّ بَحْرٍ مَوْجاً، وما تزالُ الأيّامُ تحفَظُ مِن تِلْكَ الأنفاسِ في صدرِها حتى تبتنيَ له ديواناً يعرفُه به الناسُ، ولولا أنه كان

مَلِكاً في تلك الساعاتِ التي نظمَ فيها ما سُمي شِعْرُهُ ديواناً.

* * *

والشِّعْرُ أسبابُ يكونُ عنها، فإذا هي اجتمعتْ في واحدٍ فذلِكَ. ولكنَّكَ قلَّ أنْ تجدَ مَنْ يسمَّى شاعراً بحقٍ، كما قلَّ أن ترى مَنْ لا يريدُ أن يكونَ شاعراً بالباطلِ.

فمتى كانَ المرءُ على رِقَّةٍ في الحسِّ، وطبعٍ في النفسِ، وصفاءٍ في الذِّهْنِ، وانتباهٍ في الخاطر، وبُعْدٍ في النظر، وشِدَّةٍ في العارضة، وقوَّةٍ في البديهةِ، ومثراةٍ في الروايةِ، وحكنةٍ في التجارب، وحكمةٍ تحيطُ بذلكَ كلِّهِ فقد اجتمعَ له من أداةِ الشعرِ ما يكونُ به شاعراً.

ولا تحسبَنَّ هذا النوعَ من الكلامَ مضغةً يلوكُها الشيخُ الهرمُ، والصبيُّ الأدرَدُ، وليسَ في ماضِغَي أحدِهما ضِرْسٌ يقطَعُ، بل لا بدَّ لها من شُكْسِ الأنيابِ، وحديدِ المخالبِ، يطحنها طحناً.

ولقد كانَ أبو عمرٍو بنُ العلاءِ[1] ـ والزمانُ زمانٌ ـ لا يَـعُدُّ الشِّعْرَ إلا للمتقدمينَ، فحدَّثَ الأصمعيُّ[2] قال: جلستُ إليهِ عَشْرَ حِجَجٍ[3] ما سمعتُهُ يحتجُّ ببيتٍ إسلاميٍّ.

وسُئِلَ عن المولَّدينَ فقال: ما كانَ مِنْ حَسَنٍ فقد سُبقوا إليهِ، وما كانَ من قبيحٍ فمِنْ عندِهم. . ليسَ النمطُ واحداً، ترى قطعةَ ديباجٍ، وقطعةَ مِسحٍ، وقطعةَ نِطعٍ، ذلكَ والشعراءُ يومئذٍ متوافِرُوْنَ.

---

(١) أبو عمرو بن العلاء من أئمة اللغة المتقدمين.

(٢) الأصمعي راويـةٌ ثقة من رواة العرب في اللغة، واسمه عبد الملك بن قريب.

(٣) حجج: جمع حجة أي عام وذلك بكسر الحاء.

على أنهُ رحمهُ اللهُ لو سمعَ أكثرَ شعرِ اليومِ لزادَ: وقطعةَ نعلٍ.. فقد أصبحَ الزّمنُ وما تطلعُ شمسُهُ إلا على جديدٍ، والقومُ لا يزالونَ على ما كانوا يتمرّغونَ في ترابِ الأولينَ، فإذا علقتْ يدُ أحدِهم بحليةٍ دسَّها في شعره، وجعلها آيةَ فخرِه، وإن لم يصادِفْ شيئاً من ذلكَ، فأيّةُ ما شئتَ أن تنفضَها من كلمةٍ لا تنتفضُ في يديكَ إلا تراباً.

* * *

وإنّما مَثلُ شعرِ اليوم والشاعرِ مثلُ السفينةِ، يطوفُ بها المحيطَ مَنْ لا يُحْسِنُ السباحةَ في لُجِّهِ، فإذا انقلبَ عنها، لا يرجِعُ إليها حتى تكونَ لجسمه تابوتاً، ولذلك تراهم يحصرونَ القولَ في وجوهٍ، ويجمعونَهُ في نوعٍ منه، إلا ما كانَ لبعضِهم من النّدرةِ الواحدةِ، والفلتة المفردة.. ولم تكنْ هذهِ السماءُ التي فوقنا اليومَ تحتَ غيرِنا من قبلُ، ولا كانتِ البلاغةُ شيئاً يباعُ ويُشترى، ولكنهُ الضلالُ في النشأةِ، والقصورُ في أسبابِ الصنعةِ، والجهل بالمقاصدِ، وضعف اللغةِ إلى حَدِّ النزع، بحيثُ لم يبقَ إلا نَفَسُها الذي ينطَلِقُ بروحِها، غيرَ ما كانَ في الصدر المتقدِّم ممنْ جعلَ الشعرَ وكدَهُ، وقصرَ عليه كَدَّه، وليس ذلكَ وحدَه، وإنما نَفَاقُ السوقِ كما عرفتَ جلّاب.

ولهذا أصبحَ القومُ في أيدي جهابذةِ الكلامِ ونقّادِ الشعرِ أحقَ بقولِ ابنِ بردٍ:

ارْفُقْ بِعَمْرٍو إذا حَرَّكْتَ نِسْبَتَهُ ‏ ‏ ‏ فإنَّهُ عربيٌّ من قَوَارِيْرِ

مع أنه فُتِحَ عليهم اليومَ بابٌ جديدٌ من الأخذِ، فتراهم إذا ضعفُوا ترجَموا، وإذا ضاقتْ بهمْ مذاهبُ العربيةِ استعجموا، وما أُنكِرُ أنَّ منهم من ينطبِعُ على ما يأخذُ به نفسَه، ولكنّهم يخرجونَ بالشعر عن معناهُ، وآيةُ ذلك أنْ لا تعرِفَ في منظومِهم روحَ التأثير التي هي حياةُ الشعرِ، بل تجدُ عليهِ من فسادِ التكلُّفِ، ومغالبةِ الطبع، وأثر الاستكراهِ، وفيهِ من المعاني المدخولَةِ ما لا تَشُكُّ معهُ أنهُ من مضاغةِ قائلهِ الأولِ.

وإنما تنفُخُ النفسُ تلكَ الروحَ في الكلامِ إذا استوتْ فيه الصنعةُ، فيتمثَّلُ بها سويّاً، وعندي أنّ شرطَ الشاعرِ الذي ترتَفِعُ عنه مظنَّةُ السَّرِقةِ هو أنْ تكونَ له قوة الشعرِ، ودليلُها الإبداعُ، والمضيُّ في كلِ معنىً، والانتباهُ إلى أدقِّ المناسباتِ، فإن الكلامَ كالشجرةِ منها الجذعُ، ومنها الغصونُ والأوراقُ، وما فيها من دقيقِ الخيوطِ بعضها فوقَ بعضٍ في الظهورِ، وإنما براعةُ الشاعرِ في الإلتفاتِ إلى تلكَ الدقائقِ، فإنّ مِنْ الكلامِ ما يتفطَّرُ للمعاني كما يتفطَّرُ الشجرُ للتوريقِ، ومن أجلِ ذلك يشبِّهونَ أجملَ البيانِ بالوحي.

والشعراءُ كالمصابيحِ، ما على أحدِها أنْ يتألَقَ بنورِ غيرِهِ ما دامَ في كلِّ مصباحٍ زيتُه، غير أنّ أكثرَ مصابيحِ اليومِ كهربائيةٌ، يستوي الجمعُ منها في الاستمدادِ من مصدرٍ واحد.. وقدْ كَثُرتْ آلاتُ البخارِ، وكثُرتْ بها المكرماتُ، حتى إنَّ منْ خواطرِ هؤلاءِ الشعراءِ ما لا يتحرَّكُ إلا بِنَفَس.

ومرجعُ التفاوتِ بينَ أصنافِ القائلينَ إنّما يكونُ من مثل المنشىء، يطبعُ في الأنفسِ شِيَماً مختلفاتٍ، تغلِبُ على بعضِها دون بعضٍ، ومن مثل ما يكونُ في عصرٍ دون عصرٍ، ومَا يقعُ لشاعرٍ دونَ سواهُ، وما يتفِقُ للواحد، ولا يتفقُ للآخر، إلى غير ذلكَ مما شَرْطُ جميعِه وفورُ القوةِ في الشاعرِ، فلا يُسْتَغْرَبُ من رجلٍ كعنترةَ، وهو ذلكَ الذي يتمثَّلُ الموتُ في هولِ صورتِهِ قولهُ:

إنّي لأَعْجَبُ كَيْفَ يَنْظُرُ صُوْرَتِي ... يَوْمَ القِتَالِ مُبَارِزٌ وَيَعِيْشُ

ولا مِنْ مِثْلِ عاشِقٍ كذلك الذي هدروا دمهُ من أجلِ حُبّهِ بثينةَ، قوله وهوَ أميرُ شِعرهِ:

خَلِيْلَيَّ فيما عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا ... قَتِيْلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قاتِلِه قَبْلِي

وإنما شيمةُ العاشقِ هذا البكاء.

ولا مِنْ خَلِيْعٍ كالنُّواسِيِّ قولُه يَصِفُ كؤُوساً رأَى فيها تصاوِيْرَ، وهو الذي جُنَّ به الجاحِظُ :

فللـرَّاحِ مَـا زُرَّتْ عَلَيْـهِ جُيُـوْبُهَـا وَللمـاءِ مـا دَارَتْ عَلَيْـهِ القَـلانِـسُ

وكذلك لا يُنْكَرُ على مثلِ أبي فراس قولُهُ في الفخرِ :

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ لا تَـوَسُّـطَ بَـيْـنَـنَـا لَنَـا الصَّدْرُ دُوْنَ العالمينَ أو القَبْـرُ

وهو ذلك الذي كانَ يزاحِمُ في طَلَبِ الصَّدْرِ، ويَعْلَمُ أنَّ وراءَ الزَّلَةِ في سبيلِهِ حفرةَ القبرِ .

ولا على مَنْ ترعرعَ في حِجْرِ الخلافةِ، ونَشَأَ في التَّرَفِ كابنِ المعتزِّ قولهُ في الهلالِ :

فَانْظُرْ إليهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَـدْ أَثْقَلَتْـهُ حَمُـوْلَـةٌ مِـنْ عَنْبَـرِ

وَقَدْ قِيْلَ : إنّ هذا البيتَ أُنشدَ لابنِ الرُّوميِّ في ضِمْنِ أبياتٍ، وسُئل لِمَ لا تأتي بمثلِ هذهِ التشبيهاتِ، وأنتَ أشعرُ منهُ، فبكى وقال : هذا ابنُ الخلفاءِ، وهو إنما يَصِفُ ماعونَ بيتِه، وما حيلتي وأنا رجلٌ أتكسَّبُ بالشعرِ، وأتبلَّغُ بخبزِ الشعيرِ .

وما بالصعبِ على مثلِ المعرّيِّ الذي كانتْ أيامُهُ كأنها العقارِبُ تتعاقبُ جسمَهُ أن يجيءَ بمثلِ قولِهِ :

تَعَـــبٌ كلُّهـــا الحيَـــاةُ فمـــا أَعْجَبُ إلا مِنْ رَاغِبٍ في ازْدِيَادِ

وقس على ذلك مَنْ قالَ من الشعراءِ في جنسٍ ما هو بسبيلِهِ، فإنَّ هاجِسَهُ لا ينكر عليه، وإن تواردَ مع غيرِه فيه .

تـــوارد الخـــواطـــر

على أنّ للتوارِدِ أسباباً غيرَ ما تقدمَ ، منها ما يكونُ وحي العينِ، إذا نزعَ الشاعِرُ منزعاً في صنعتِهِ، كقولِ عُمارةَ اليمني في مصلوبٍ :

وَرَأَتْ يَـــدَاهُ عَظِيْــمَ مــا جَنَتَــا فَفَــرَرْنَ ذِي شَــرْقــاً وذِي غَــرْبــا

وَأَمَـالَ نَحْـوَ الصَّـدْرِ مِنْـهُ فَمـاً   لِيَلُـوْمَ فـي أَفْعَـالِـه القَلْبَـا

فإنَّ من ينزِعُ إلى التعليلِ إذا شهدَ ذلك المشهدَ لا يجيْءُ بغيرِ هذا المعنى.

ومنها ما يكونُ حادثةً تتفِقُ، أو حالةً تنزِلُ بالمرءِ، كقولِ جليلةَ أختِ جسّاسٍ في الاستقادةِ من أخيها حين قَتَلَ زوجَها:

لَـوْ بِعَيْـنٍ فُقِئَـتْ عَيْـنٌ سِـوَى   أُخْتِهَـا فَـانْفَقَـأَتْ لَـمْ أَحْفِـلِ

وكقول ابنِ حسانٍ[1] فيما كتبَ به إلى النعمان[2] يستنجِدُهُ، وكانَ له ظهيراً:

إنَّمـا الـرُّمْـحُ فـاعْلَمَـنَّ قَنَـاةٌ   أو كَبَعْـضِ العِيْـدَانِ لَـوْلا السِّنَـانُ

ومنها **الأسلوب** فإنَّ من الشعراءِ من يبني القافيةَ بالبيتِ، ومنهم من يبني البيتَ بالقافية، والتواردُ كثيرٌ بينَ هذهِ الطائفةِ، كقول النابغةِ، وكانَ الأصمعيُّ يتعجَّبُ من جَوْدتِهِ:

وَعَيَّـرتْنِـي بَـنُـو ذُبْيَـانَ خَشْيَتَـهُ   وَهَـلْ عَلـيَّ بأنْ أَخْشَـاكَ مِـنْ عَـارِ

فلمَّا مرَّت هذه القافيةُ بأَبي تمامٍ، وكان في معناها، قالَ وأبدع كما ترى:

خَضَعُوا لِصَوْلَتِكَ التي هِيَ عِنْدَهُمْ   كَـالمَـوْتِ يَـأْتِـي لَيْـسَ فِيْـهِ عَـارُ

ومنها **دلالةُ الكلامِ بعضِهُ على بعضٍ، إذا وفَّاهُ القائلُ قِسْطَهُ من الصَّنْعَةِ،** وقد سمعَ ابنُ عباسٍ رضيَ الله عنهما قولَ ابنَ أبي ربيعة:

---

(١) [عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري].

(٢) [النعمان بن بشير رضي الله عنه].

تـشُطُّ غَـداً دَارُ جِيْـرَانِـنَـا

فقال:

وَلَلـدَّارُ بَـعْدَ غَـدٍ أَبْـعَـدُ

وكذلك قال عُمر، وما ينبغي أن يكون إلاَّ هكذا.

ومثلُه يروَى عن الفرزدقِ حينَ سَمِعَ قولَ عديٍّ:

تُـزْجِي أَغَـنَّ كأَنَّ إبْـرَةَ رَوْقِـهِ

فأكملَهُ بقولِه:

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدُّوَاةِ مِدَادَها

وكان يعرفُ قافيتها، وكذلكَ كانَ البيتُ.

ومنها اختلاسُ المَثَلِ من جملة بعينها، واشتراكُ المعاني، كأَنْ تكونَ مسفيضةً في المناقلاتِ، أو واقعةً لو شاءَ كلُّ امرىءٍ لوجدَ إليها مساغاً.

وكذلك التمهيدُ بلفظةٍ تؤدِّي إلى معنى لا يكونُ منها غيرُهُ إذا عرضت للحاذقِ بصناعةِ الكلامِ.

وغير ذلكَ مما مرجعُهُ في الغالبِ إلى ما تقدمَ. ومثلُهُ لا يكونُ سَرِقَةً يعابُ بها قائِلُهُ، ما دامَ على شريطةِ الشاعرِ، فإنَّ التفاضلَ إنما يكونُ في ابتكارِ الأشياءِ على طريقةِ الشعرِ، لا على طريقةِ النظمِ.

وقد قالَ أميرُ المؤمنينَ: لولا أنَّ الكلامَ يعادُ لنفدَ.

وسُئلَ ابن العلاءِ: أرأيتَ الشاعرينِ يتَّـفِـقَانِ في المعنى، ويتواردانِ في اللفظ، لم يلقَ واحدٌ منهما صاحبَه، ولا سمعَ شعرَهُ. قال: تلك عقولُ رجالٍ توافتْ على ألسنتِهَا.

وقيلَ لأبي الطيبِ مثلُ ذلكَ فقالَ: الشِّعْرُ محجةٌ[1]، فربما وقعَ الحافِرُ على موضعِ الحافرِ.

سرقــة الشــعـر

أما السرقةُ فقدْ اجتمعَ أهلُ البَصَرِ بالشعر على أنّ أبا عُذْرَةِ الكلامِ مَنْ سبكَ لفظَه على معناهُ، وهم يريدونَ بذلكَ أن يكونَ ما بَيْنَ قلبهِ ولسانِه أنفاساً تتردَّدُ شعراً[2].

وقالوا: إنهُ ليسَ لأحدٍ من أصنافِ القائلينَ غنىً عن تناوُلِ المعاني ممن تقدَّمَهُم، والصّبِّ على قوالِبَ مَنْ سبقَهُم، ولكنْ عليهم أن يبرزُوا ما أخذوهُ في معارض من تأليفهم، ويؤدُّوه في غير حليتِه الأولى، ويزيدوا في حسن تأليفه، وجودةِ تركيبهِ، وكمال حليته ومعرضهِ، فإذا فعلوا ذلكَ فَهُم أولى بها ممن سبق إليها، وهو كلامٌ لا يُمْتَرىٰ فيهِ، ولكنَّ شَرْطَهُ ما ذكرناه لكَ من قبلُ، واعْتَبِرْهُ بمثلِ قولِ سعيدِ بنِ حميدٍ:

يَــا لَيْــلُ لَــوْ تَلْقَــىٰ الــذِي ... أَلْقَــــى بِهَــــا أَو أَجِــــدُ
قُصِّــــرَ مِــــن طــــولِــكَ أو ... أُضْعِــــفَ مِنْــــكَ الجلـــدُ

فقد أخذه المتنبي وهذَّبهُ في قولِه:

أَلم يَـرَ هَذا اللّيْلُ عِيْنَيْكِ رؤْيتي ... فَتَظْهَـــرُ فيــهِ رِقَّـــةٌ ونُحُـــوْلُ

وأكثرُ ما يبدِعُ أبو الطيبِ في مِثْلِ ذلكَ من الزيادةِ والتهذيبِ والتمهيدِ لمعنًى يأخذُهُ بما يدخُلُ منه إليه كقولِه:

كَـرِيْـمٌ نَفَضْـتُ النّـاسَ لمـا بَلَغْتُـهُ ... كـأَنَّهُـمْ مـا جَـفَّ مِـنْ زَادِ قـادِمِ
وَكَـادَ سُـرُوْرِي لا يَفِـي بِنَـدَامَتِـي ... عَلَـىٰ تَـرْكِـهِ فـي عُمُـرِيَ المتَقَـادِمِ

فإنّه من قولِ الوالبي:

(١) [جادة].

(٢) [انظر العمدة (٢: ١٠٣٧) ت. محمد قرقزان].

وتَــرَكْتُــهُ يَبْكِــي بَقِيَّــةَ عُمْــرِهِ أَسَفَــاً لمــاضِــي عُمْــرِهِ المُتَقَــدِّمِ

* * *

وأعجبُ شيءٍ في أمرِ السرقةِ أنهُ قدْ وُجدَ من قبْلُ مَنْ كان يقولُ لصاحبِ الكلمةِ الرائعة: «إيّاكَ وإيّاها، لا تعودَنَّ فيها، فإني أحقُّ بها منكَ» وما كان يروى لغيرِ أبي نواسِ معنىً بديعٌ يسمعُهُ في الخَمْرِ وهو حيّ، وإنما هي شهادتهُ على نفسِه.

ولم يزلِ الناسُ من قديمٍ ينظرونَ في وجوهِ المعاني من بناتِ غيرِهِم، فيجدُ الآخِرُ مما تركهُ الأولُ ما لو عَلِمَ أنّه تركه لأوصى بدفنهِ معهُ.. حتى قالَ بعضُ العلماءِ: إنّ ابنَ الرومي كانَ ضَنيناً بالمعاني حَرِيْصاً عليها، يأخُذُ المعنى أو يولِّدُهُ، فلا يزالُ يقلِّبُه بَطْناً لظهرٍ، ويصرِّفهُ في كلِّ وجهٍ، وإلى كلِّ ناحيةٍ حتى يميتَهُ، ويعلمَ أنْ لا مطمعَ فيهِ.

ثم تجدُ مَنْ بعده قد أخذَ المعنى بعينهِ، فولَّدَ فيه زيادةً، وأوجدَ له وجهةً حسنةً لا يشُكُّ البصيرُ بالصناعةِ أنّ ابنَ الرومي مع شرهِهِ لم يتركها عن قدرةٍ.

* * *

ومن المعاني ما ينبِّهُ بعضُهُ على بعضٍ مما يكونُ وراءَ لفظةٍ أو تحتَ نادرةٍ، حتى لقد تجدُ في بُنيّاتِ الطريقِ ما تستخرِجُ منه المعنى الفَحْلَ، والخاطرَ الرائعَ، وللشاعر من ذلك فضل لا يُغْمَطُ فيه حقه، وكثيراً ما كان الطائيُّ[1] ينحو هذا القصد، كما قال عنهُ ابنُ الرومي: «إنّه يطلُبُ المعنى، ولا يبالي باللفظ، حتى لو تمَّ له المعنى بلفظةٍ نبطيةٍ لأتى بها».

* * *

---

(١) الطائي: هو حبيب بن أوس الطائي أبو تمام الشاعر العباسي المشهور.

ومن تلكَ المذاهبِ طريقةٌ كانَ يذَهَبُ إليها حكماءُ الشِّعْرِ كأبي العتاهيةِ، وابنِ عبدِ القدوس، والمتنبي، والمعري، وأفرادُ هذه الطبقةِ، وهي إيداعُ الدرِّ في الصدفِ المكنون، فكانَ الواحدُ منهم يقعُ على قولِ الحكيمِ، فيقتطفُهُ، ومنهم من يحوزُهُ بما يستفرغُ فيه من جهدِهِ كقول المتنبي:

إنَّـا لَفِـي زَمَـنٍ تَـرْكُ القَبِيْـحِ بـهِ مِنْ أَكْثَرِ النّاسِ إحسانٌ وإجمالُ

قالوا: أخذَهُ من قولِ الحكيمِ: مَنْ لَم يَقْدِرْ على فِعْلِ الفضائلِ، فلتكُنْ فضائِلُهُ تركَ الرذائل.

وقولُه:

وَإذا كَـانَـتِ النّفُـوْسُ كِبَـاراً تَعِبَـتْ فـي مُـرَادِهَـا الأَجْسَـامُ

من قولِ الآخر: إذا كانَتِ الشّهْوَةُ فوقَ القُدْرَةِ، كانَ هلاكُ الجِسْمِ قبلَ بلوغِ الشّهْوَةِ.

وكذلكَ قولُهُ:

وَإذَا لـمْ يَكُـنْ مِـنَ المَـوْتِ بُـدٌّ فَمِـنَ العَجْـزِ أنْ تكُـوْنَ جَبَـانـا[1]

ذكروا أنّه لبعضِ الحكماءِ في قولِهِ: خَوْفُ وُقُوْعِ المكروهِ قبل تناهِي المُدَّةِ جَوْرٌ في الطبيعةِ وذِلّـةٌ. وما أراه إلا مِنْ قول جرير:

قُـلْ للجَبَـانِ إذَا تَـأَخَّـرَ سَـرْجُـهُ هَلْ أَنْتَ مِنْ شَرَكِ المَنِيّـةِ نَاجِي

غير أنَّ أبا الطيبِ كانَ يدبُّ إلى عرائِس المعاني في غير ظلامٍ، ويستيقِظ لها والقومُ غيرُ نيامٍ، ولذلكَ وجدَها معهُ كما في قوله:

قلقُ المليحةِ وهيَ مسكٌ، هتكها [ومسيرُها في الليل، وهي ذُكاءُ]

وكان يأخذُه من هيبةِ الكلامِ أحياناً ما يسيءُ معهُ الاتباعَ، أو يبلُغُ به إلى إفسادِ المعنى.

---

(١) الرواية المشهورة (تموت) وهي أقوى من (تكون).

وكذلكَ كانَ البحتريُّ في بعضِ ما سرقه من أبي تمامٍ، وكثيرٌ غيرهُما ممن أذهلتْهُ المعارضَةُ، فلم يتتبعْ على نفسِه.

* * *

وجملةُ ما انتهى إليهِ الباحثونَ، ووقفَ عليه الحافظونَ، مما هو في معنى السرقةِ أنواعٌ:

منها **الاصطراف**: وهو أن يُعْجَبَ الشاعرُ ببيتٍ لغيرِه، فيصرِفَهُ إلى نفسِهِ ويسمّى اجتلاباً واستلحاقاً إذا صرفه على جهةِ المثلِ، كقولِ النابغةِ:

وَصَهْبَاءَ لا تُخْفِي القَذَىٰ فَهُوَ دُوْنَها   تُصَفَّقُ فـي رَاوُوْقِهَـا حِيْـنَ تَقْطُـبُ
تَمَزَّزْتُها والدِّيْكُ يَدْعُوْ صَبَاحَهُ   إذا مـا بَنُـوْ نَعْشٍ دَنَـوْا فَتَصَـوَّبُـوا

فقد استلحقَ الفرزدقُ البيتَ الأخيرَ في قولِهِ:

وأجَّـانَـةٍ رَيَّـا السُّـرُوْرِ كَـأَنَّهَـا   إِذَا غُمِسَتْ فيها الزُّجَاجَةُ كَوْكَبُ

تمزرتها البيت..

فإن ادّعى القائلُ شعرَ غيره جملةً فهو انتحالٌ.

فإنْ كان الشِّعْرُ لشاعرٍ حيٍّ غُلِبَ عليهِ فتلكَ **الإغارةُ والغصبُ**.

فإن أخذَهُ «هِبَةً» فتلكَ **المرادفةُ والاسترفادُ**.

وقد استرفدَ نابغة بني ذبيانَ زهيراً، فأمر ابنَه كعباً فرفدَه.

فإن كانت السرقةُ فيما دونَ البيت فهو **اهتدام** كقولِ النجاشيِّ:

وكنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيْحَةٍ   وَرِجْـلٍ رَمَـتْ فِيْهَـا يَـدُ الحَـدَثَـانِ

فأخذَ كُثيِّرٌ القسمَ الأوّلَ، واهتدَم باقي البيتِ فقال:

وكنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيْحَةٍ   وَرِجْـلٍ رَمَـىٰ فِيْهَـا الـزَّمَـانُ فَشَلَّـتِ

فإن تساوى المعنيان دونَ اللفظِ، وخفيَ الأخذُ، فذلكَ هو **النظرُ والملاحظةُ**.

وكذلكَ إن تضادّ أول أحدهما على الآخر. فإن حوّلَ المعنى إلى غيرِهِ، فذلك **الاختلاسُ**. فإن أخذَ بنيةَ الكلام فقطْ فتلك **المواربةُ**، فإن جعلَ مكانَ كلِّ لفظةٍ ضِدَّها فذلكَ **العكسُ**.

قالوا: وإن صحَّ أنَّ الشاعرَ لم يسمعْ بقولِ الآخر، وكانا في عصرٍ واحد فتلكَ **الموارِدة**.

فإن ألَّفَ البيتَ من أبياتٍ قد رَكَّبَ بعضها على بعض، فذلك **الالتقاطُ والتلفيقُ**.

وأمثالُ هذا النوع كثيرةٌ اليومَ بين أيدينا، لا ينفكُ يدفَعُ بعضُها بعضاً، وقد ضربوا له المثلَ فيما سبقَ بقولِ يزيدَ بن الطثريةِ:

إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلاً غَضَّ طَرْفَهُ ... كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُوْنِي يُقَابِلُهْ

فأوَّلُهُ من قول جميلٍ:

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعاً مِنْ ثَنِيَّةٍ ... يَقُوْلُوْنَ: مَنْ هٰذَا؟ وَقَدْ عَرَفُونِي

ووسطهُ من قولِ جريرٍ:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ ... فَلا كَعباً بَلَغْتَ ولا كِلاَبا

وعَجُزُهُ مِنْ قولِ عنترة بنِ الأَخْرَسِ:

إِذَا أَبْصَرتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي ... كأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبَلي تَدُوْرُ

ومن تلكَ الأنواعِ ضَرْبٌ يسمّونَه **كَشْفَ المعنى**، كقولِ امرىءِ القيسِ:

نَمُشُّ بِأَعْرَافِ الجِيَادِ أَكفَّنَا ... إذا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبِ

كشفَه عَبْدَةُ بن الطبيبِ، وأبرزه في قوله:

ثمَّتَ قُمْنَا إلى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ ... أَعْرَافُهُنَّ لأيْدِيْنَا مَنَادِيْلُ

* * *

وذكروا أنّ مِنَ السرقة ما يكونُ مَجْدُوْداً في الشعر، كقولِ عنترة:

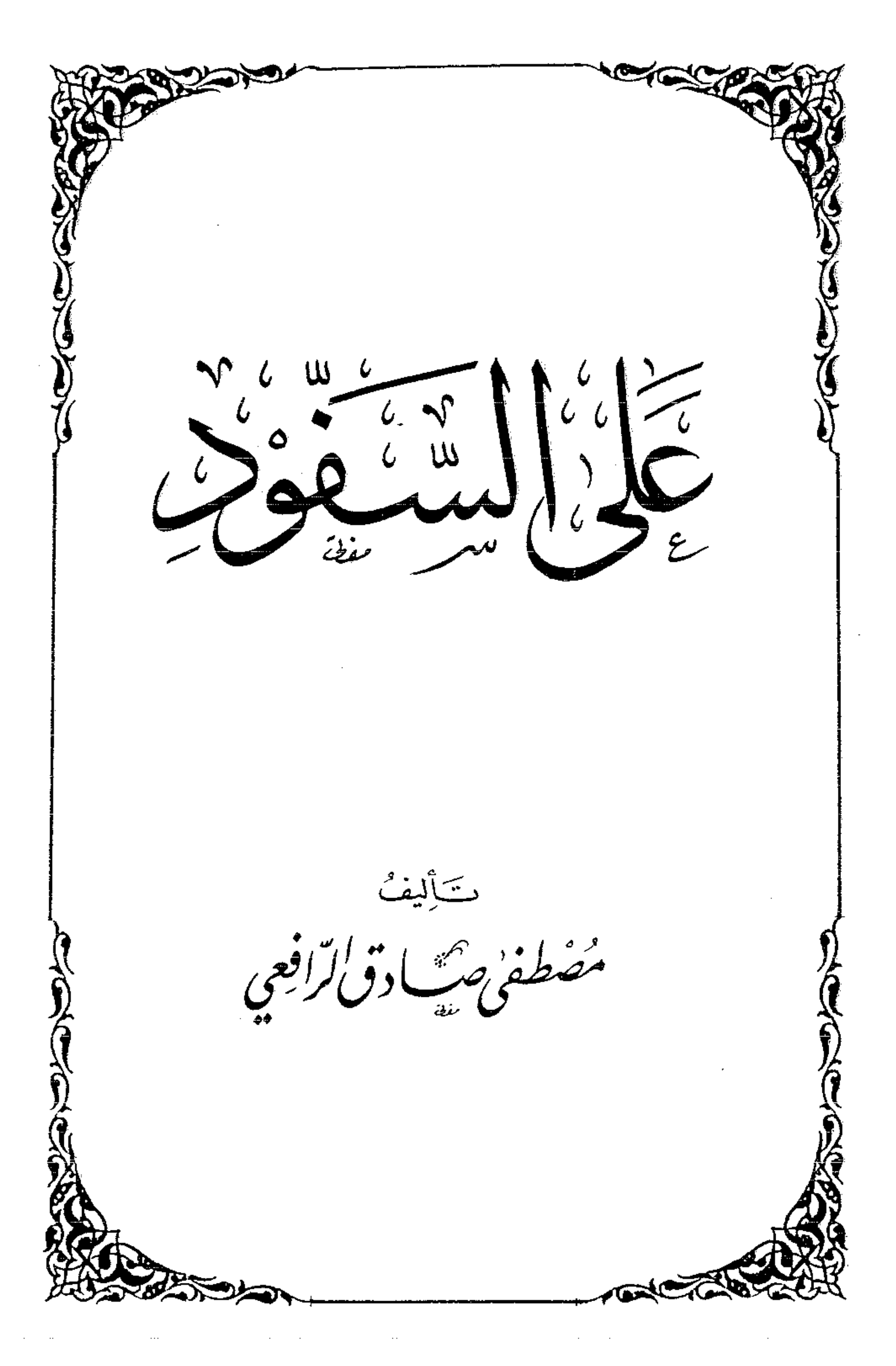
* وَكَمَا عَلِمْتِ شمائِلي وتكرُّمِي *

رُزِقَ جَداً واشتهاراً على قولِ امرىءِ القيس:

وَشَمـائِلِـي مَـا قَـدْ عَلِمْـتِ وَمـا   نَبَحَـتْ كـلابُـكِ طَـارِقـاً مِثْلِـي

والتنقيب على مثل ذلك في الكثير من شعرِ اليوم كحرارةِ الشمس في الوحلِ، لا تنضجهُ آجُراً يبنَى به حتى تكونَ قد بردتِ الشمس، واستحالتْ فحمةً سوداءَ، وطُوِيَتْ الأرضُ بمن عليها، فلو نطقتِ المدافعُ بسرقاتِ هؤلاء الشعراءِ، ما سمعَ أحدٌ، ومن فُتق مسمعُه فهيهاتَ أن يعيَ، وإن وعى فمبلغُ ما يكونُ منه أن لا يزيدَ على الأسفِ: ولو أنَّ الحسرةَ تؤثِّرُ شيئاً لانقلبَ الجوُ ناراً.

* * *



على السَّفُّود

تأليف

مُصْطفى صادق الرّافِعي



قصة الكتاب...

لقد غضب الرافعي على العقاد غضباً شديداً أثناء لقائهما في دار المقتطف ، حيث دار الموضوع حول إعجاز القرآن. وكان لهذا الغضب ثلاثة أسباب :

الأول: **طعن العقاد أنئذ[1] في إعجاز القرآن** ، وقد ذكر الأستاذ فتحي رضوان شيئاً من ذلك عن العقاد في كتابه «عصر ورجال» ص (٢٢٩) فقال : «وفي يومٍ كنّا نتكلّمُ عن القرآن ، ثم طال بيننا الحديث حتى وصلنا إلى باب مكتبي ، فوقفنا فينةً على عتبة الباب ، فقال (أي العقاد) تعليقاً على سورة الناس : لو نسبوا إليّ هذه السورة لتبرأتُ منها» ثم راح يتلوها مكرِّراً كلمة الناس في ختام كل آية هازّاً رأسه علامة الاستهجان»[1] .

والثاني: **إتهامه للرافعي بالجهل**: ، وبأن كتابه عن «إعجاز القرآن» ليس فيه شيء يتعلق بالإعجاز، وقد سجل رأيه هذا في كتابه «ساعات بين الكتب» ص (٨) حيث يقول: «ولكن لا يقل عنه (أي الرافعي) إنه كتاب في إعجاز القرآن ، وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ، ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسنَ فيه الجرجاني أيما إحسان ، فإنما الثناء على القرآن في كتاب تناهِزُ صفحاتُه الأربعمئة حسنةٌ طيبةٌ يكتَبُ للرافعي أجرها وثوابها عند الله ، ولكنها لا تكتَبُ له في سجل المباحث والعلوم ، ولا تُعَدُّ من حسنات التفكير والاستقراء.

---

(١) ذلك ما كان، ثم رجع العقاد رحمه الله تعالى عن ذلك ، وصار من كبار المدافعين عن الإسلام.

لقد قرأت «إعجاز القرآن» وخرجت منه على رأي واحد ، على أن الكتاب معرض يعرض به الرافعيُّ مبلغَ اجتهاده في تقيُّل عبارات البدو ، وتأثر أساليب السلف!!».

والسبب الثالث: **إتهامُ العقادِ الرافعيَّ بالكذب** ، حيث اتهمه بأنه افترى كتاب سعد زغلول في تقريظ كتابه «إعجاز القرآن» الذي قال فيه من جملة ما قاله «**بيان كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم**» وأنه نحله سعداً ليروج كتابه عند الشعب!! وقد أكد الأستاذ إبراهيم الجزيري صحة كتاب سعد ، وأن سعداً كتبه بخط يده على غير عادته[1].

هذه هي أسباب غضب الرافعي: فالأول للقرآن الكريم ، والثاني والثالث لكرامته.

ولم يرد الرافعي أن تكون المعركة حول إعجاز القرآن لما يعلم من لدد العقاد في الخصومة ، وأنه ربما جرّته الخصومة إلى أن يقول شيئاً من هُجْر القول ، فهو يربأُ بالقرآن الكريم أن يضعه في هذا الموضع ، فاختار للمعركة موضوعاً آخر ألا وهو ديوان العقاد ، ولا سيما أن العقاد قد أصدر طبعته الجديدة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) وطبعت في مصر بمطبعة المقتطف والمقطم عام (١٣٤٧ ـ ١٩٢٨).

وبدأ الرافعي الهجوم على العقاد ، **وكان الهدف الذي يريد الوصول إليه هو إقامة الحجة من خلال شعر العقاد على أن العقاد لا يفقه شيئاً من أسرار العربية ، ولا يتذوق شيئاً من أساليبها: ومن ثَـمَّ فهو لا يصلح أن يكون حكماً في موضوع خطير كإعجاز القرآن ، أو في كتاب ككتاب «إعجاز القرآن» للرافعي**.

---

(١) وقد ذكر ذلك في مذكراته عن سعد، وقد ذكر الرافعي سبب الخصومة مجملاً في الصفحة (١٦٠) من هذا الكتاب فانظرها ثَمّ.

وترك الرافعي لقلمه العنان يقول ما يشاء ، وكلُّ من يقرأ الكتاب سيتفهم الأسباب التي حملت الرافعي على ما كتبه ، لكنه سيقول ما قاله الأستاذ العريان[1] : «**الحق الذي أعتقده أن في هذا الكتاب على ما فيه ـ نموذجاً من النقد يدلُّ على نفاذ الفكر ، ودقَّـةِ النظر ، وسَعة الإحاطة ، وقوة البصر بالعربية وأساليبها ، ولكن فيه مع ذلك شيئاً خليقاً بأن يطمسَ ما فيه من معالم الجمال ، فلا يبدو منه إلا أدَمُّ الصور ، وأقبح الألوان ، بما فيه من هُجْرِ القول ، ومُرِّ الهجاء.**

وإنها لخسارة أن ترى التمثال الفني البديع مغموراً في الوحل ، فلا تصل إليه إلا أن تخوض له الحمأة ، وهيهات أن تقبلَ عليها النفسُ.

وإنها لخسارة على العربية أن ترى هذا الفنَّ البديعَ يكتنِفُه هذا الكلام النازل من هُجْر القول ومُرِّ الهجاء.

ولقد كان الرافعي نفسهُ يعترفُ بأنَّ في الكتاب ما لم يكن ينبغي أن يقوله ، ولكن الرافعيَّ مع ذلك كان مطمئناً إلى شيء آخر!!»[2].

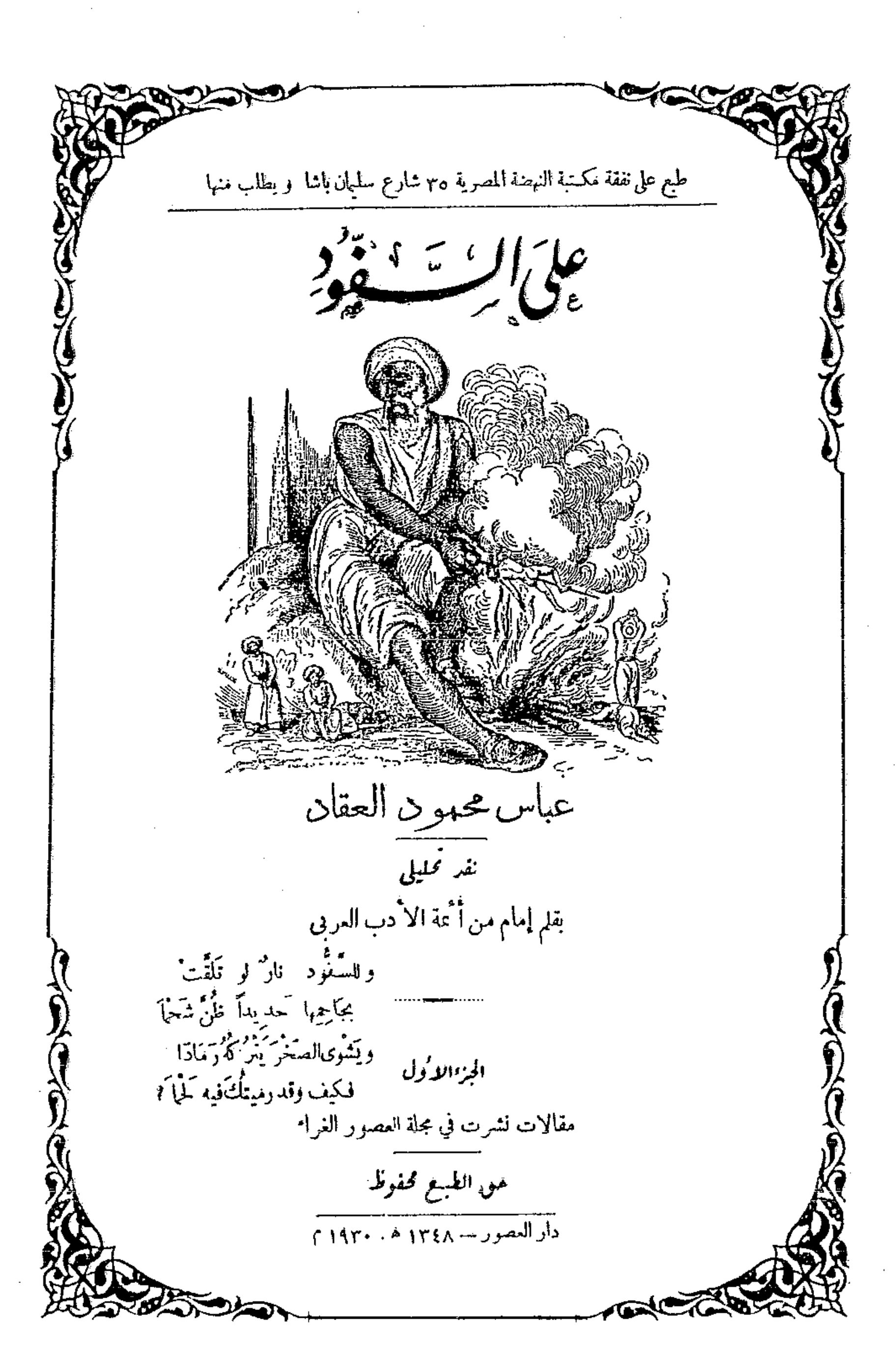
وفي الختام لا بدّ من التذكير بأن العقاد الذي خاصمه الرافعي عام (١٩٢٩) هو غير العقاد الذي عرفناه وأحببناه فيما بعد ، والذي صار من أكبر المنافحين عن القرآن والإسلام ، والذي كتب في هذا الباب «الفلسفة القرآنية» و«العبقريات» و«التفكير فريضة إسلامية» و«حقائق الإسلام وأباطيل خصومه» و«ما يقال عن الإسلام» إلى غير ذلك من الروائع رحمه الله تعالى ورحم الرافعي وأجزل مثوبتهما آمين.

* * *

---

(١) انظر «حياة الرافعي» للأستاذ محمد سعيد العريان رحمه الله تعالى (١٨٩ ـ ١٩٦).

(٢) فكان الكتاب علقة رافعية للعقاد.



طبع على نفقة مكتبة النهضة المصرية ٣٥ شارع سليمان باشا و يطلب منها

على السفود

عباس محمود العقاد

نقد تحليلي

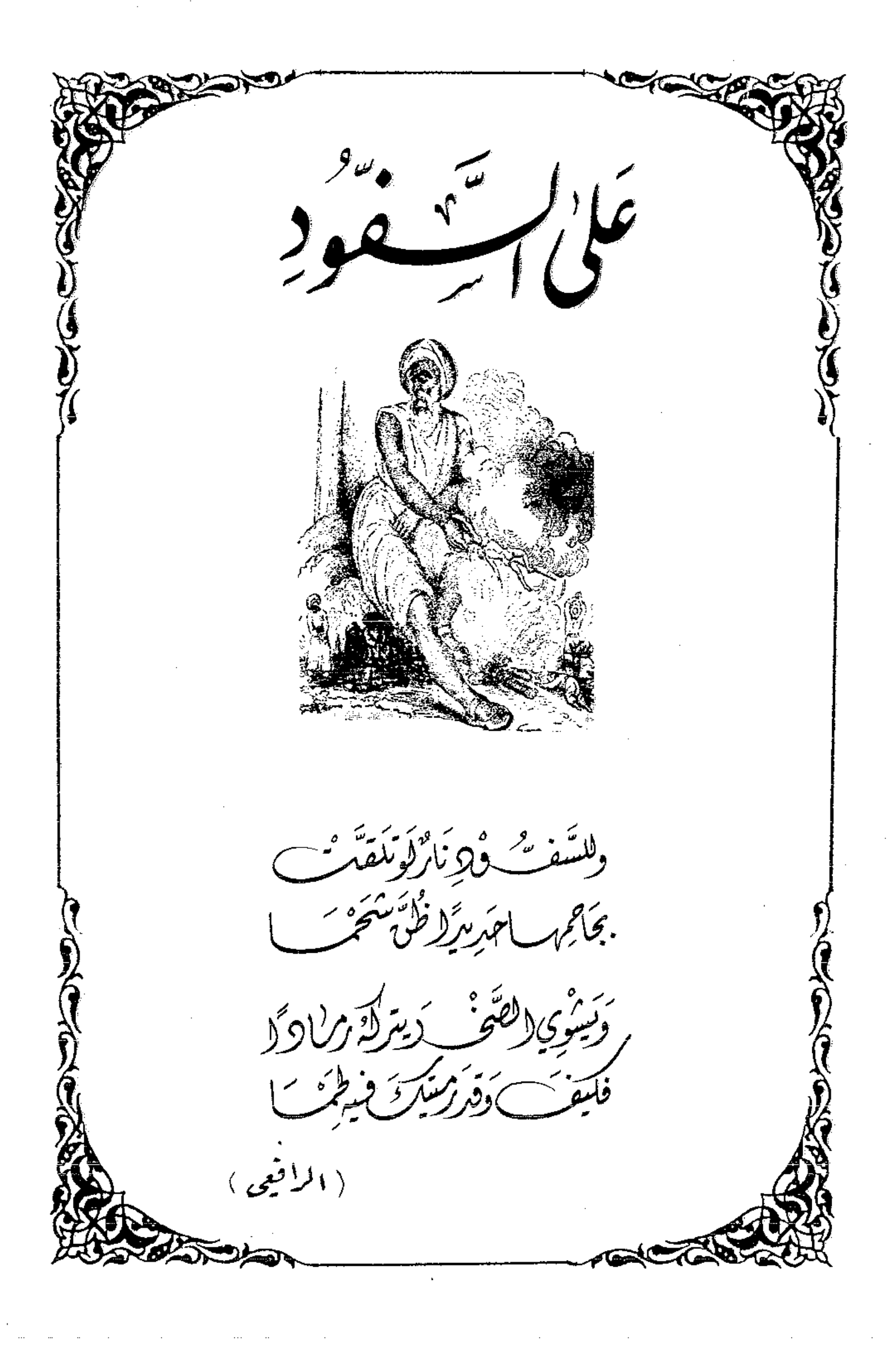
بقلم إمام من أئمة الأدب العربي

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديداً ظن شحماً
ويشوي الصخر يتركه رماداً
فكيف وقد رميتك فيه لحماً؟

الجزء الأول

مقالات نشرت في مجلة العصور الغراء

دار العصور — ١٣٤٨ هـ . ١٩٣٠ م



عَلَى السَّفُّودِ

وللسَّفُّودِ نارٌ لو تلقَّتْ
بجاحِمِها حديدًا ظُنَّ شحمًا

ويشوي الصَّخْرَ يتركُهُ رمادًا
فكيفَ وقد رميتُكَ فيه لحمًا

(الرافعي)



مقدّمة

بقلم الأستاذ عبّاس محمود العقّاد . .

يعرف كتّاب الغرب طائفةً من أدعياء التفكير (مثل العقاد[1]) يسمونها الإنتلجنزيا، ويعنون بهذه الكلمة ما نعنيه في اللغة العربية بكلمة المتحذِلقين أو المتفيهقين.

ومن صفات هذه الطائفة أن تكونَ على شيءٍ من بريق الذكاء، وقدرةٍ على تلفيق الأفكار، ومظهرٍ من مظاهر العلم والاطلاع، وأستاذيّةٍ منتحَلةٍ، يغترُّ بها مَنْ ينخدعون بشقشقةِ اللسان وسِمَاتِ الوقار.

فهي سطحيةٌ في كلّ نوعٍ من أنواع المعرفة، لا تنفذُ إلى قرارِ مسألةٍ، ولا تحيطُ بفكرةٍ، ولا تفهم شيئاً على حقيقته البسيطة، ولا على استقامتهِ الطبيعيةِ، لأنّ الفهمَ عملٌ يشترِكُ فيه الذكاءُ والإدراكُ والذوقُ[2] والفطرةُ والبصيرة، وليس عند هذه الطائفة ـ طائفةِ المتحذلقين ـ من هذه الأدواتِ إلا وميضُ الذكاءِ المغري بالتوشية والتلفيق، دون الاستيعاب والنفاذ إلى الأعماق[3].

ماذا يصيب الدنيا إذا أُدِّبَ هؤلاءِ القوم بالوسيلة الوحيدة التي يفهمون

---

(١) هذه الكلمة منّا للبيان والتفسير.

(٢) وناهيك من ذوقٍ كذوق العقاد الشاعر المراحيضي كما ستعرفه.

(٣) هذه النبذة كلُّها بحروفها من مقالة للعقاد في جريدة «مصر» عدد (١٨) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) والعامة يقولون: «مسكوا فرعون بخطه».

بها الأدب، ويزدجرون بها عن السباب. . !

إنَّ أنانيةَ هؤلاء المجرمين أنانيةٌ عمياء، لا تعقل ولا تدرك أنّ الإحراق بالنار يؤلِمُ ويرمِضُ حتى تحرقها النار (نار السَّفُّود. .[1]) وترمِضُها أيّما إرماض. .

إنّ من الحسن أن تُسْتَنْكَرَ المطاعنُ لأنّها معيبةٌ مشنوءةٌ، ولكن ليس من الحسنِ أن تُسْتَنْكَرَ لأنّها تؤذي من لا يحفلون يوماً بإيذاء إنسانٍ.

وإذا كان كلٌّ ما يلاحظ الآن أنّ هؤلاء المجرمين يتألّمون فليتألموا وليتألموا. . وليفرِطُوا في الألم. . فما يبتلَى بالألم أحدٌ في هذه الأرض هو أولى به من أمثالِ هؤلاءِ[2].

* * *

(١) هذه الكلمة منا للبيان والتفسير.

(٢) النبذةُ كلُّها بحروفها من مقالة العقاد في جريدة «مصر» عدد (٢) من نوفمبر سنة (١٩٢٩).

السَّفود ومعناه

السَّفُّودُ في اللغة الحديدةُ يشوَى بها اللحمُ، ويسميها العامة (السيخ) وقد تكونُ عُوْداً مستوياً يذهَبُ مستدقّاً، فينتهي بشباةٍ حادّةٍ في طرفه الأعلى هي مغرزُه في اللحم، كما تكونُ حديدةً ذات شُعب معقَّفة (ملوية من أطرافها) ويجمَعُ السفُّود على سفافيد.

وقد استعرنا هذه الكلمةَ في النقد، لأنّ بعض المغرورين من أدباء هذا الزمن ممن عدَوا طَوْرَهم، وتجاوزوا كلَّ حدٍّ في الادعاء والغرور؛ لا يصلُحُ فيهم من النقد إلا ما ينتظمُهم ويُفْرِشُهم ناراً كنار اللحم يشوَى عليها، ويقلَّبُ ويُنْضَجُ؛ فلقد أعينوا من الصفاقة والدعوى والخداع ولُؤْمِ الأدب والعُجْبِ والفتنة بما لا تدبيرَ فيه إلا حال كتلك، وما دونها من النقدَ فهو دونهم في الإبلاغ والتأثير، فلذلك ما قلنا: «على السفود».

ومن تناولَه السَّفُّود قيل فيه (مسفَّدٌ) لا يجوزُ غيرها، لأنَّ تسفِيْدَ اللحم نظمُه في تلك الحديدة للاشتواء، فالعقاد (مُسَفَّدٌ) في هذا الكتاب، وهذا النقدُ (تَسْفِيْدُه)، وسفَّده فلانٌ وضعه (على السَّفُّود)..

التعريف بالسَّفُّود

بقلم

إسماعيل مظهر

كان السبب الأول الذي حدا بنا إلى نشر مقالات «على السَّفُّودِ» في «العصور» أنْ نرضيَ ضميرَنا بأنْ نفسِحَ المجال لعلَمٍ من أعلام الأدبِ، وحجةٍ ثَبْتٍ من رجالاتِ هذا العصر، أن يعبِّرَ عن رأيه في صراحةٍ وجلاءٍ في أديبٍ امتازَ بين الأُدباء بشيءٍ من الصلف عُرِفَ به، وبِقَدْرٍ غيرِ قليلٍ من الزهو بالنفس، والإغراب في تقدير الذّات، تلك الأشياءُ التي لا تسكنُ نفساً إلا ويطلِّقها العلمُ ثلاثاً، ولا تحلُّ بشخصيةٍ إلا وتنفِرُ منها الرجولةُ نفوراً، ولا تغشى عقلاً إلا وتكونُ دليلاً على انحرافه وتفكُكِ الثقةِ به.

ولقد أطلقَ علينا ذلك الأديبُ المفتون ألسنةً من أعوانه حداداً، كان يلقّنهم ما يقولون، فينقلونَ ما يُلقى إليهم كأنهم الحاكية المركبة تنطِقُ عن غير إرادةٍ، وعن غير فهمٍ، كما مُلِئَتْ به، فقد أرسل إلينا أحدُهم نقداً على كاتب السَّفُود لم نتحاشَ من نشرِه لما فيه من بذاءةٍ في القول، وإسفافٍ في المناظرة فقط، بل لأنّه تضمَّنَ نقداً في مسألةٍ إعرابيةٍ نَحْويةٍ لو أننا نشرناه لكان المنقودُ العقادَ لا كاتبَ السَّفود.

وهذا مقدار ما وصلتْ إليه عقليةُ أذنابِ العقاد الموحَى إليهم منه بما يكتبون وما يقولون، وتلك نهايةُ ما بلغَ علمُهم باللغةِ والأدبِ ملقىً به إليهم من زعيمهم الأكبر، وصنمهم المرموق منهم بعين الاحترام في الظاهر، والاحتقار الدفين في الباطن.

غير أنّ هنالك سبباً آخر حدا بنا إلى نشر مقالات «السَّفُّود» الفذة على

صفحات «العصور». فإننا لم نخرِجْ «العصورَ» لتكون أداةَ مدحٍ لمجرَّدِ المدح، أو أداةَ ذمٍّ لمجرَّدِ النفع المادي. تلك الطريقةُ التي اتبعتها الصحف في مصر إلى عهدٍ قريبٍ. ومن الأسفِ أنّها طريقةٌ لم تتورَّعْ عنها أكبر الصحف السيارة، فسمي النقدُ تقريظاً، وسمّي الاستجداءُ تقديراً للأشخاص. وسمي التمسُّحُ تقييماً[1] لذوي الفضل، وهكذا، حتى اجتمعَ للصحافة قاموسها المعروف بين الذين يعرفون كيف يستغلّون الصحافة.

فلما أصدرنا «العصور» عوّلنا على أنْ نسمِّي النقدَ نقداً، والتقديرَ تقديراً، والتقييم تقييماً، بكلٍّ ما تسعُ هذه الكلمات من المعاني المحدودة، لا المعاني المؤولة تأويلاً صحفياً على الوجه الذي درج بين الصحافة ورجالِ الصحافة.

بيدَ أننا بجانب هذا صممنا على أن نعطيَ الكُتّابَ أوسعَ فرصةٍ للتعبير عن آرائهم، والإفصاح عمّا ما تكنُّه صدورُهم من حريةٍ كاملةٍ، ولو كان النقدُ موجهاً إلينا بالذات، فمن أرادَ منهم أنْ تكونَ «العصورُ» مَيْدَانَه في نقدٍ أو دفاعٍ، فإننا نرحِّبُ به، ونعطيه أوسعَ فرصةٍ ممكنةٍ للتعبير عما يراه من رأيٍ في أي موضوعٍ من الموضوعات.

لهذا أردنا بنشر «السَّفُّودِ» أن نرضيَ من أنفسنا نزعتَها إلى تحرير النقدِ من عبادةِ الأشخاصِ، ذلك الداءِ المستعصي الذي كان سبباً في تأخُّرِ الشرقِ عن لحاقِ الأمم الأخرى في الحضارة.

وإنْ نحنُ قدّمنا اليوم «للسَّفُّودِ» بهذه المقدمة الوجيزة، وقد هَمَّ أحدُ أدباءِ الناشرين بنشره، فإنّما نقدِّمُ بها تعريفاً لما قصدنا من إذاعةِ هذه المقالات الانتقادية، التي أعتقدُ بأنّه لم يُنْسَجْ على منوالها في الأدب الحديث حتى الآن.

---

(١) [الصواب التقويم].

وعسى أنْ يكونَ «السَّفُّودُ» مدرسةَ تهذيبٍ لمن أخذتهم كبرياءُ الوَهْم، ومثالاً يحتذيه الذينَ يريدونَ أن يحرِّرُوا بالنقدِ عقولَهم من عبادة الأشخاص؛ ووثنيَّةِ الصحافة في عهدها البائد.

* * *

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وأعوذُ بالله من الشيطان الرجيم في صورته، وفي صُوَرِ أتباعه وحزبه وشيعته، ممن خُلِقُوا ليكونَ فيهم تاريخُه على الأرض، ولتقومَ بهم أعمالُه جاريةً مجراها في مَقْتِ الله وغضبه، ولا بدَّ من مقتِ الله وغضبِه على هذه الدنيا مِلءَ ما يملؤه الليل؛ ونعوذُ باللهِ من كلِّ إنسانٍ أسود المعنى، فإنما غضبُ الله سوادٌ في معاني الناس.

وإذا شئتَ أن تعرفَ ما سوادُ المعنى، فاعلمْ أنَّه اللونُ الذي يراه صاحبُه المفتونُ أشدَّ بياضاً من الأبيضِ، فَيَسْخَرُ القَدَرُ من غلوِّه وغرورِه، فإذا هو كالوحل جاء في قالب ثلج.. وإذا هو سخريةٌ من ناحيتين، فالمغرورُ ولو كان أعلمَ الناس، واللئيمُ ولو كانَ أكبرَ الناس، والفاسدُ ولو كان أرقى الناس، وكائنٌ من كانَ إذا عُطِفَ على هذا النَّسقِ، وبالغٌ ما بلغَ إذا دخلَ في هذه الجملة ـ كلُّ أولئك في السماء برابرةُ المعاني.. وهم على خدَّي الأرضِ أبيضها وأحمرها.

وأما بعد: فإنّا نكشِفُ في هذه المقالاتِ عن غرورٍ ملفَّفٍ، ودعوى مغطاة، وننتقدُ فيها الكاتبَ الشّاعرَ الفيلسوفَ!! (عباس محمود العقاد) وما إياه أردَنا، ولا بخاصّتِه نعبأُ بـه، ولكن لمن حوله نكشِفُـهُ، ولفائـدة هؤلاء عرضنا له.

والرجل في الأدب كورقة البنك المزوَّرَةِ، هي في ذاتِ نفسِهَا ورقةٌ كالورق، ولكنَّ مَنْ ينخدِعُ فيها لا يغرَّمُ قيمتَها، بل قيمةَ الرَّقمِ الذِي عليها، وهذا مِنْ شُؤْمِهَا، ومِنْ هذا الشُؤْمِ حقُّ البيانِ على مَنْ يَعْرِفُها.

وقد يكونُ العقّادُ أستاذاً عظيماً، ونابغةً عبقرياً، وجبّارَ ذهنٍ كما يصفون، ولكنّا نحنُ لا نعرِفُ فيه شيئاً من هذا، وما قلنا في الرَّجلِ إلا ما يقولُ فيه كلامُه، وإنّما ترجمنَا حُكْمَ هذا الكلام، ونقلناه مِنْ لغة الأغلاطِ والسّرقاتِ والحماقاتِ إلى لغةِ النَقْدِ، وبيّناه كما هو، لم نُبْعِدْ، ولم نتعسَّف، ولم نتمحَّل في شيءٍ مما بنينا عليه النقدَ؛ ولكلِّ قولٍ أو عملٍ حُكْمٌ على قائله أو فاعله، يجيء على قدره عالياً ونازلاً وما بينهما.

والعقّاد وإن زوَّر شأنَهُ، وادّعى وتكذَّب واغترّ، ومشى أمرُه في ضعفاء الناس بالتنطع والتلفيق والإيهام، فإنّ حقيقتَه صريحةٌ لن تزوَّرَ، وغلطاتِه ظاهرةٌ لن تـدَّعى، وسرقاتِه مكشوفَةٌ لن تلفّقَ، وما زدنا على أنْ قلنا هذا هذا؛ فإن يغضب الأَسْوَدُ على من يَصِفُ سوادَه، فليغضبْ قبلَ ذلك على وجهِهِ.

في هذه المقالات مُثُلٌ وعيّناتٌ تؤول بك إلى حقيقةِ هذا الأديب مِنْ كلّ نواحيه، وفيها كافٍ، إذ لا يلزمُنا أن نأتيَ على كلّ كلامه، إذا كان كلُّ كلامِه سخيفاً.

وآثار هذا المغرّر في الأدب تنظمُها كلَّها قضيةٌ واحدةٌ من السَّرقةِ والانتحال في غباوةٍ ذكيةٍ. . ذكية عند الطبقة النازلة من قرّاءِ جرائدِنا، وعندَ أشباهِهم، ممَّنْ ليستْ لهم موهبةُ التحقيق ولا وسائله. ثم. . ثم غبيَّـة فيما فوقها، وأولئك طائفةٌ لا ميزانَ لها ولا وزنَ، فلا ترفعُ ولا تضَعُ، وإنما العمل على أهلِ النظرِ والتأمُّلِ، ومَنْ فيهم قوةُ الصواب، وعندَهم وسائلُ

الترجيح، ولهم قدرةُ الحكم، وبلاغةُ التصفُّح، ولطفُ الخاطِرِ البعيد، والاستشفافُ لما وراء الظاهر.

وسترى في أثناء ما تقرؤه ما يثبِتُ لك أنّ هذا الذي وصفوه بأنّه جبّارُ الذهن.. ليس في نار (السّفُّودِ) إلا أديباً من الرّصاص المصهورِ المذابِ.

ونرجو أنْ تكونَ هذه المقالاتُ قد وَجّهتْ النقدَ في الأدب العربي إلى وجهِه الصحيحِ، وأقامتْهُ على الطريقِ المستوية.

فإنّ النقدَ الأدبيَّ في هذه الأيام ضربٌ من الثرثرةِ، وأكثرُ من يكتبونَ فيه ينحُون منحى العامة، فيجيئونَ بالصورة على جملتها، ولا يكونُ لهم قولٌ في تفصيلها، وإنما الفن كلُّه في تشريح التفاصيل، لا في وَصْفِ الجملة.

وماذا في أن تقولَ: هذا كلامٌ نازلٌ، ومعنًى مستغلـقٌ، وهذا استكراهُ وتكلُّفٌ، وهذا ضعيفٌ رديءٌ، وهذا لم أفهمه ـ وهي طريقةُ الدكتور طه حسين وألفافِه ـ؟

ألا يقابل ذلك في الشاطىء الآخر من المنطق.. هذا كلامٌ عالٍ، ومعنًى مكشوف، وطبعٌ وطريقةٌ وحَذْوٌ جيد، وفهمٌ وبيانٌ، وهكذا من جملةٍ تقابِلُ جملةً، وكلمةٍ تنقُضُ كلمةً، وأخذٍ وردٍّ فيما لا يثبُتُ ولا يتحصَّلُ؟

يقولون: إننا في دور انتقال بالأدب العربي، والحقيقةُ أننا من العقاد وأمثالِه الغارِّين المغرورين بآرائهم الطائشة، وبيانهم المنحطّ ـ في دورِ انسلاخٍ ورجعةٍ منقلبةٍ، والأعرجُ ـ ويحكم ـ هو دائماً في دور انتقال.. إنْ ذهبَ يعمِّي ويتفلسفُ في أسبابِ عرجه، وما يمنعه أن يقول: إنّه ليس بأعرجٍ، وإنما هذا فنٌّ جديدٌ من الخُيلاءِ والتبخترِ ينتقِلُ به.. من المشي خطواً إلى المشي رقصاً؟

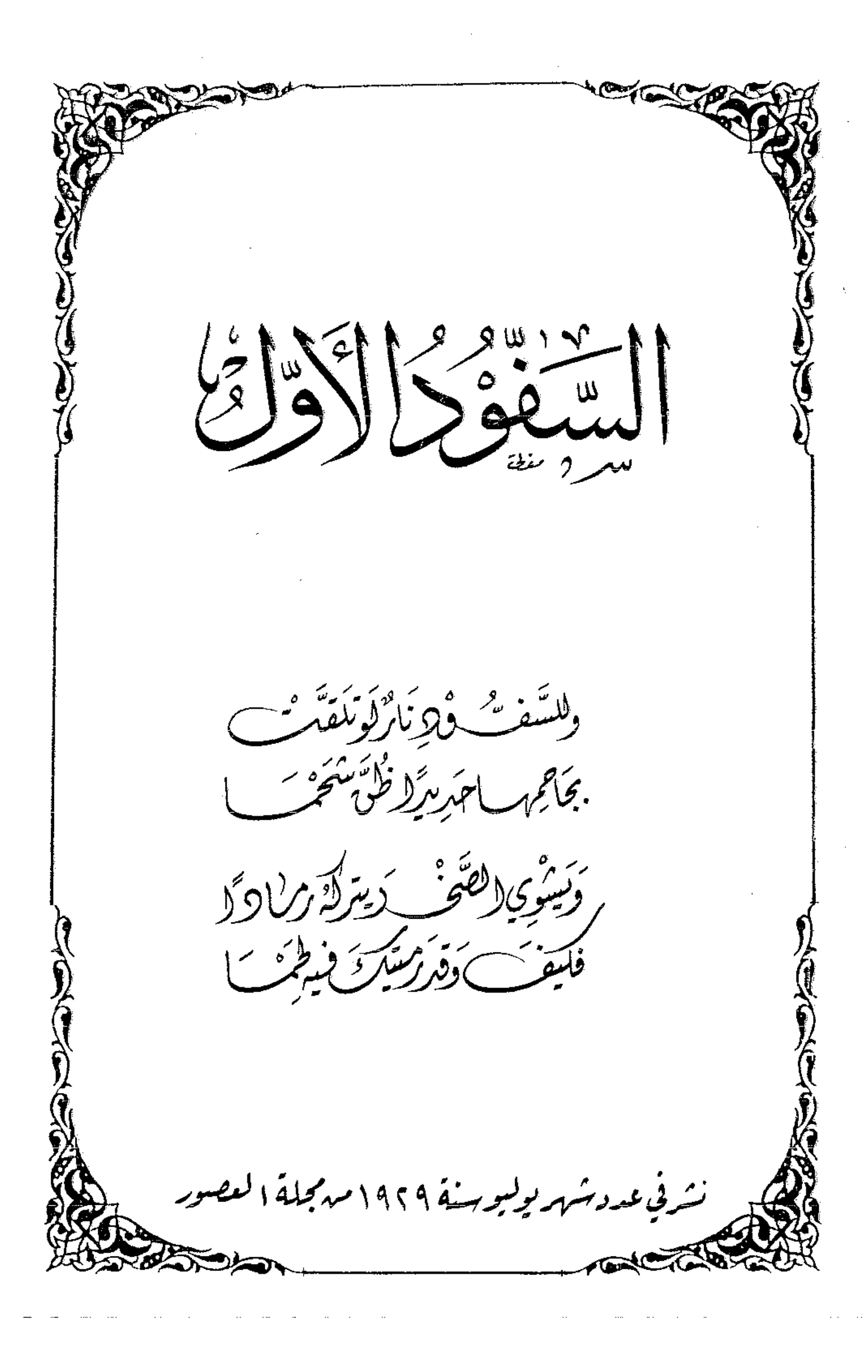
هذا وقد كتبنا مقالاتِ «السّفُّودِ» كما نتحدّثُ عادة لهواً بالعقاد وأمثالِه إذ كانوا أهونَ علينا وعلى الحقيقة من أن نتعبَ فيهم تعباً، أو نصنعَ فيهم بياناً،

فهم هَلاهيلُ لا تَشُدُّ أحدَهم حتى يتهتَّكَ ويَنْفَتِقَ وينفَلِقَ . .

وإِني لممَّا أَضْرِبُ الكَبْشَ ضَرْبَـةً على رَأْسِهِ تُلْقي اللسانَ مِن الفَمِ[1]

* * *

(١) يفسّرون (مما) في هذا البيت (بربما) والبيتُ عربيٌ قديمٌ.



السفود الأول

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظن شحما

ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما

نشر في عدد شهر يوليو سنة ١٩٢٩ من مجلة العصور



عباس محمود العقاد

يقول جول لمتر الناقدُ الفرنسي المعروف: ولا أكادُ أفرَغُ من كتابٍ أقرؤه حتى يذهبَ بيِ الانفعالُ مذاهبَهُ حُزناً وفرحاً، وقد أضطربُ من شِدَّةِ السرور، وكأنما خالَطنِي ذلك في اللَّحمِ والدَّم.

احذفْ هذا الشعورَ النبيلَ القائم على الفهم والحق، وعلى القلب والعقل، وَضَعْ في مكانه ألأمَ شعورٍ وأخزاه، يخرج لك عباس العقاد الجِلْفُ الحَقُودُ المغرورُ قائلاً: لا أكادُ أفرَغُ من قراءةِ كلمةٍ طيبةٍ لأحدٍ مِنْ خلقِ اللهِ حتى أمتلىءَ حِقْداً وغمّاً، وأَرَاني أشعلتُ النّارَ في لحمي ودمي.

إن لم يقلْ هذا المغرورُ ذلك بياناً وكلاماً، فقد نطقتْ به أفعالُه في ألأمِ لغةٍ وأَخسِّ طبيعةٍ، وهو دائبٌ منذ عشرينَ سنةً لا يعمَلُ إلا بهذه القاعدة، ولا تعملُ فيه إلا هذه القاعدةُ، وكان يَظُنُّ أنَّ النّاسَ يهابونَهُ لمكانٍ ما في نفسِه من نفسِه، ولكنَّهُ لمّا طُرِدَ أخيراً من جريدةِ «البلاغ» رأى حيطانَ الشوارع نفسَها تكادُ تشتمُه، وأيقنَ أنّه أهونُ وأسقطُ مِنْ أن يعبأَ به أحدٌ من الأدباء، وعلم أنّ الاحترامَ كانَ لمنزلةِ جريدةِ «البلاغ» لا لمنزلتِه هُوَ.

وماذا كان يعملُ في جريدة «البلاغ»، ولماذا أُخرِجَ منها؟ كانوا يحتاجون إلى سفيهٍ أحمقَ يُسَافِهُ عنهم، جرياً على القاعدةِ الحكيمةِ القائلة: إنّ الكريمَ لا يَحْسُنُ به أن يكونَ سفيهاً، فيجبُ أنْ يتخذَ له من يُسافِهُ عنه إذا شُتِمَ، فلم يَرَوْا أكفأَ من العقاد، وقاحةَ وجهٍ، وبذاءةَ لسانٍ، وموتَ ضميرٍ، وحمقاً

أكبر من الحمق الإنساني، ولؤمَ نفسٍ بقدر مجموع كلِّ ذلك، سفيهٌ مكرَّمٌ بحكمِ السّياسةِ!!!

وما تقولُ في كاتبٍ يناقِشُ الدكتور هيكل رئيسَ تحرير «السياسة»، ذلك النابغةَ الذكي، والإنسانَ الرقيق، فيكتبُ عنه في صدر جريدة «البلاغ»: كتب الولد المسطول!!

ويناقِشُ الأستاذ خليل بك ثابت رئيس تحرير «المقطم»؛ وهو كاتِبٌ سياسيٌّ محنَّكٌ، دقيقُ الفِكْرِ، مُتَّسِعٌ متفنِّنٌ، وقد زعمَ في بعض المسائل أنها مسألة اقتصادية، فيقول له العقاد في صدر «البلاغ»: إقتصاديةٌ ماذا يا مغفل!!

ثم وماذا تقولُ في كاتبٍ لم يشتهر إلا بمنزلة «البلاغ» في الأمة، ولم يعش إلا منه، ثم يتطاول بلسانه على صاحب «البلاغ» نفسه[1] ـ كما نشرت جريدة «الأخبار» ـ حتى يضطره إلى مثل الكلمة التي قيلتْ في السماءِ لإبليس: اخرجْ منها..

ولكن هل لهذا العقادِ قيمةٌ حقيقةٌ؟ وهل يخشاه أحدٌ من الأدباء كما يَظُنُّ هو، أو كما يخيَّلُ إلى بعضِ النَّاسِ في خارجِ مصرَ؟

أما أنا فأذكرُ للقرَّاء أحدثَ دليلٍ وقعَ من أيامٍ فقط، وذلكَ أنَّ أديباً كبيراً أرادَ العقادُ أن يواجِهَهُ بلؤمه في مجلسِ رئيس تحريرِ مجلةٍ من أكبر المجلات، فثار فيه الأديبُ، وقال له في وجهه بالحرف الواحد: أنتَ وقحٌ سافِلٌ، وأنا أحتقِرُكَ، ولا أعرفُكَ[2].

---

(١) [قال المؤلف في كتابه «كلمة وكليمة» رقم (١٨٣): إذا اصطنعتَ سفيهاً يسافِهُ عنك فاحذره لليوم الذي لا يكون فيه سفيهاً إلا عليك.].

(٢) نحن نَصِفُ العقادَ بالوقاحة، وفي يدنا كتابةٌ بخطه وتوقيعه أعطانا إياها ليثبت لنا إثباتاً قانونياً!!! أنه كذلك، وهو كذلك يا عقّاد.

هذه هي منزلةُ الرّجلِ يُعَالنهُ بها أديبٌ من أكبر الأدباء؛ وماذا تظنُّه فعلَ حينَ سَمِعَ هذا؟ قال له دمه في داخل ضميره: صحيحٌ صحيحٌ!! فسكتَ، ثم قام، وكاد البابُ يَبْصُقُ في وجهه نيابةً عن الأديبِ المعتدَى عليه، وعلى أخلاقِه الكريمةِ[1].

الأمرُ كلُّه وهمٌ وخِدَاعٌ، كالحمارِ يلبَسُ جِلْدَ الأسدِ، فلمَّا رأى القرّاء هذا العقاد لا يكتُبُ إلا سباباً وحقداً ولؤماً وتطاولاً على الناس، ودعاوى فارغةً، وتضليلاً وإيهاماً، بإيراد آراء الفلاسفة، وزعمِه مناقشتَها، ظنُّوا من تتابُعِ كلِّ هذا مالا بدَّ أنْ يظنه الضعفاء، ويتأثروا به مِنْ عملِ التكرارِ.

وقد قِيْلَ: إنّ الذئبَ إذا واثَبَ إنساناً ضلَّلَ حواسَّه، فجعلَ يثبُ بغاية السرعة أمامَهُ، وخلفَهُ، ويمينَه، وشمالَه، وفوقَه، ليخيِّل إليه مِنْ تَتَابُعِ هذهِ الحركةِ السريعةِ أنّه ذئابٌ كثيرةٌ لا ذِئْبٌ واحدٌ، وبعبارة أخرى ليديرَ أمامَ عينيه «فلم» ذئابٍ سنماتوغرافيّاً كاذباً، لا حقيقةَ له، وهكذا يفعل هذا الذِّئبُ الأدبيُّ العقاد.

ومن أين كلُّ هذا وما سببُه؟ نحنُ لا نجري إلا على أحدِثِ قواعدِ النقد، وهذه القواعدُ تقضِي بأنَّ الأفكارَ راجعةٌ إلى أحوالٍ عصبيّةٍ، وأنَّ ما في داخل الإنسان هو الذي يصنَعُ ما في خارجه، وكذلك الكاتِبُ في كتابته، فأنتَ لا تَصِلُ إلى حقيقتها إلا بعدَ أن تقِفَ على حقيقةِ مشاعرِه وأخلاقِه وطباعِه وأصلِه وفصلِه؛ هي وحدَها تفسيرُه، وتفسيرُ ما يكتُبُ وما يعمَلُ.

على هذا الأصلِ يجبُ أن يعرفَ الناسُ هذا المخلوقَ المسمّى العقاد. وإذا صحَّ ما كتبتْهُ عنه جريدةُ «الأخبار» وعن منبتِه ـ فإنّ مَنْ يَصِحُّ فيه مِثْلُ ذلك ـ يظلُّ العالَمُ كلُّه في نظره كالشارع الذي يُلقَى فيه لقيط؛ المكان والسكان والعالم وأهله في ناحية، واللقيط وحدَه في الناحية الأخرى، فهو

---

(١) انظر قصة الكتاب ص(٣٩).

يكرَهُ الوجودَ مِنْ أجلِ نفسه، ويكره نفسَه من أجلِ الوجود، والمنفعةُ الماديةُ وحدَها هي دنياه وأهلُه وناسُه.

سَلِ الأطباءَ: ما الذي يؤثِّرُ في الجنين أشدَّ تأثيرٍ، ويخرِجُه شَرِساً حقوداً لئيماً بالغريزة إذا خرج كذلك؟ إنّهم يجيبونَك إنّ المنبتَ مَصْنَعُ الطباع والأخلاق؛ فكل ما صنع في معملٍ جاءَ من موادّه، ولن يفلحَ فيه بعدَ ذلك أدبٌ ولا تهذيبٌ ولا علمٌ ما لم يكنْ في المعملِ أُدِّبَ وهُذِّبَ.

لو كان العقادُ يرضَى أنْ يقالَ عنه إنّه مترجِمٌ لأنصفَ نفسَه وأراحها، ولكنّه يَزْعُمُ ـ في وقاحةٍ ـ أنْ لا عبقريَ غيره. فإذا ذهبتَ تقرأُ كتبَه رأيتَ أحسنَ ما يكتبُه هو أحسنُ ما يسرِقُه، وهذا أمرٌ كالمُجمَعِ عليه، ومع ذلك لا يريدُ اللِّصُّ إلا أنْ يُعَدَّ من أربابِ الأملاك!!!

* تأمل أسماء كتبه: «ساعاتٌ بين الكتُب» «مراجعاتٌ في الآداب والفنون» «مطالعاتٌ في الكتُب والحياة» ما هذا؟ هل هي إلا اللصوصيةُ الأدبيةُ تسمِّي نفسَها من حيثُ لا يَشْعُرُ اللِّصُّ؟

وإذا ذهب كل إنسان يقرأُ الكتبَ التي تعدُّ بالملايين، ويلخّصُ كلَّ كتاب في مقالة أو مقالات، فهل يعجز عن هذا العمل أحد؟ وهل يكون كلُّ الناس عباقرةً لأنهم قرأوا وفهموا وسرقوا ولخصوا؟

لقد هانت العبقريةُ، وأصبحَ خمسةُ آلاف من طلبة البكالوريا في هذه السنة وحدَها خمسةَ آلاف عبقريٍّ أنجبتهم مصرُ في عام واحد..

ويدَّعي العقادُ أنه إمامٌ في الأدبِ، فخذ معنا في تحليله؛ أما اللغة فهو من أجهلِ الناس بها وبعلومها[1] وقلما تخلو مقالةٌ له من لحن، وأسلوبُه الكتابيُّ أحمق مثله، فهو مضطرِبٌ مُخْتَلٌّ، لا بلاغة فيه، وليست له قيمة؛

---

(١) سيأتي ذلك مفصلاً بأمثلته.

والعقاد يقرُّ بذلك، ولكنَّه يعلله أنه لا يريدُ غيرَه، فنفهم نحن أنه لا يمكنه غيره.

وهو من جهة اللغة والبيان ساقط لا يكابر في هذا، أمسكْ عليه هذه المقدمة أولاً، ثم خُذْ منه نتيجتَها. نتيجتُها عند نفسه أنه شاعرٌ كاتبٌ عبقريٌّ!! وهَبْه نزل عليه الوحي، فما قيمة ذلك إذا كان لا يجيء إلا في أسلوبٍ سخيف؟

للعربية سرُّها في تركيبها وبيانها فإذا أهملناه صارت العربية (كلامَ جرائد) يصلح لشيءٍ، ولا يصلُحُ لشيءٍ آخر، يصلُحُ ليُقرأَ اليومَ ويلقَى، ولا يمكن أن يصلُحَ للغد، والاحتفاظ به، ليكونَ ثروةً للغةِ والبيانِ.

وأنتَ تقرأ شعرَ العقاد، فتجدُ فيه شيئين متباينين - بل متناقضين - الأول: بضعُ أبياتٍ حسنة لا بأسَ بها، والثاني: ألوفٌ من الأبيات السخيفة المخزية، التي لا قيمةَ لها، لا في المعنى، ولا في الفن، ولا في البيان، فعلامَ يدلك هذا؟ يدلك بلا شك أنّ الأبيات الحسنةَ مسروقةٌ، جاءت من قريحةٍ أخرى، وطبيعةٍ غير هذه التي تَعصِفُ بالغبار والأقذار؛ **فإنّ الشّاعر القويَّ لابد أن يتّسق كلامُه في الجملة على حذْوِ الألفاظ ومقابلة المعاني، وإذا نزل بعضُ كلامِه لعارضٍ ما، لم ينزِلْ إلا طبقةً واحدةً أو ما دونها.**

أما العقاد فيتدحرجُ!! من مئة درجة عندما يسمو، أعني عندما يسرق في بيتٍ أو بيتين.

نحن نفتحُ الآنَ ديوانَ هذا السخيف كما يتفق، ونخرِجُ لك مما نصادفه، وكن واثقاً أنك لن تفتحَ صفحةً دون أن تقعَ على سخافاتٍ كثيرةٍ.

انظر قولَه صفحة (٢٠) «لسان الجمال»:

يا مَنْ إلى البُعْدِ يَدْعُوني ويَهْجُرُني ... أَسكِتْ لساناً إلى لقياكَ يَدْعُوني
أَسْكِتْ لسانَ جمالٍ فِيْكَ أسمعُه ... في كلِّ يومٍ بأنْ ألقاكَ يُغْرِيني

هذا البيتان لا بأسَ بهما، ثم يتدحرجُ بعدهما نازلاً.

وفي الشطرِ الأول غلطٌ ككلام الجرائدِ والرواياتِ السخيفة حين تقولُ: دعاه إلى أن يبتعدَ، ولا معنى لكلمة دعاه هنا، لأنّها لا تفيدُ إلا الإقبالَ، وهو يريدُ ضِدَّهُ، وكان الأفصحُ أنْ يقولَ: فيهجرني، ليكونَ الهَجْرُ مرتّباً على رغبةِ صاحبه في إبعاده، فيصوِّرُ أجزاءَ المعنى بألوانها.

والبيت الثاني كلُّه تكرارٌ لنصفِ البيتِ الأول.

وقد تجوّزَ العربُ في قولهم: نطقتْ الحالُ بكذا على اتّساع الكلام، لأنّ المنظر كالمنطق[1] فالمجازُ قريبٌ شائعٌ. ولكنّ البرودَ كلَّه أَنْ يقولَ: سمعتُ وجهك يقول كذا، أو سمعت لسانَ جمالِكَ يقول كذا، فإنّ هذا يقتضي نُطقاً حقيقياً فيما لا ينطِقُ إلا توهُّماً ومجازاً وبهذا ينحطُّ المعنى.

وإذا كانَ للجمالِ في هذا الحبيب لسانٌ، فلا يُعْقَلُ أن يكونَ اللسانُ في غيرِ فمٍ، فإنّ هذا يُحضِرُ صورةَ هذا، خصوصاً بعد ما قال: (أسمعه)، وإذن صار الحبيبُ حيواناً عجيباً، في ظاهرِ أعضائه أعضاءٌ أخرى.

وما معنى قوله: (أسمعه في كل يوم)؟!! إذا كانَ لسانُ الجمال ناطقاً أبداً!؟ فالصواب في كل حين أو في كل وقت.

وإذا كان أخرسَ لا ينطِقُ إلا مرّةً في اليوم، فيكونُ تعبيرُه حينئذٍ صحيحاً، وهذا غير ما يريدُ المتشاعِرُ، وغيرُ ما هو حقُّ المعنى.

هل تريدُ الآن أن تَعْرِفَ أصلَ هذا المعنى على أدقِّ وأجملِ ما يأتي في الشعر، انظر قولَ العباس بن الأحنف:

أُرِيدُ لأدعو غَيْرَهَا فَيَجُرُّني ... لِسَاني إليها باسْمِهَا كالمُغَالِبِ

---

(١) يعلِّلونَ مثل هذا بقولهم: إنّ الحالَ أذنتْ بأنْ لَوْ كانَ لها جارحةَ نطقٍ لقالت كذا.

فَقَلَبَ المتشاعِرُ المعنى، وجعل الذي يغالبُه لسان الجمال، وبذلك سقط الشعرُ، لأنّ ابنَ الأحنف أرادَ أنّ الحبيبةَ هي غالبةٌ على إرادته، فيجرُّه لسانه إلى اسمها إذا أراد أن يدعوَه إلى اسم امرأةٍ غيرها، والعقاد جعل لسان الجمال يدعوه فقط، لا يجرُّه جراً إذا أراد الحبيبُ أن يبعدَه عنه.

وقد عَبَّر أبو تمَّام أحسنَ تعبير عن هذا المعنى بقوله:

هيَ الشَّمْسُ يُغنِيْهَا توَدُّدُ وَجْهِهَا إلى كُلِّ مَنْ لاقَتْ وإنْ لم تَوَدَّدِ

وتأمل قوله: (يُغْنِيْهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا) فهي كلمةٌ بالعقاد وكلِّ شعره.

نحنُ نعبثُ بهذا المتشاعر، ونُفْسِحُ له مَهْرباً كمهربِ الفأرِ بينَ أظافرِ الهِرِّ، لا يرسِلُهُ يميناً إلا لِيَضْرِبَهُ شمالاً، وإنما سرقَ المتشاعِرُ مِنْ قول القائل:

تُكَلِّفُنِي هِجْرَانَهَا بِلِسَانِهَا وَيَدْعُو إليها حُسْنُهَا بِلِسَانِ

وهذا معنًى كثيرٌ فاشٍ، تجده في الغزل، وفي المديح أيضاً، وهو في الشعر الأوربي أكثرُ منه في الشعر العربي[١]

* * *

بجانب هذه القطعة قطعة أخرى معربةٌ عن شكسبير، يقول في البيت الثالث منها:

ومَالَتْ على أُذْنَيْهِ حَتَّى كأَنَّهُ لَيَسْمَعُ مِنْهَا شَجْوَهَا والتَّنَدُّمَا

فما هذه اللام في (ليسمع)؟ لامٌ عقاديةٌ ولا شك، أيُّ سخافةٍ وتخليطٍ! إنّ هذه اللام لا تأتي إلا زيادةً في التوكيد، وهنا كأنّ للتشبيه لا للتوكيد، أي

(١) وينظر العقاد في سرقته أيضاً إلى (جيب) ابن الفارض في قوله:

وإلىٰ عِشْقِكَ الجمالُ دعاه فإلى هَجْرِهِ ترى مَنْ دَعَاكا

لم يسمعْ، بل كأنّه، فلا توكيدَ في الكلام، ولا محلَّ لتلك اللام مطلقاً، إلا أنّها مِنْ جهلِ المتشاعر.

ويقول في هذه القطعة:

تهدُّ قُوَى الثَّبْتِ المريرةَ مِنْ جَوًى فَتَعْــرُقُــهُ إلا مشــاشــاً وأَعْظُمــا

فَسَّرَ (تعرقه) بقوله: عرقَ اللحمَ كشطَهُ وأبقى العِظامَ، فإذا كان هكذا، فمعنى البيت: تكْشِطُ اللحمَ وتبْقِي العظامَ إلا العظامَ!!! أهذا بيانٌ أم هذيانٌ؟

* * *

ونفتَحُ صفحة (٣٠) فإذا قطعة في العُقاب الهَرِمِ يقول فيها:

وَيُـثْـقِلُهُ حَمْلُ الجَنَاحَيْنِ بَعْدَ ما أقــلاّه وَهُــوَ الكــاسِــرُ المُتَقَحِّـمُ

يريدُ بالكاسرِ مثل قول الجرائد التي يتعلَّمُ فيها: حيوان كاسر، وأسد كاسر، وهو خطأ، لأنّ هذه الكلمة لا تقال إلا للطائر حين يَكْسِرُ جناحيه للوقوع.

ويقول بعد هذا البيتِ:

جَنَاحَيْنِ لو طارا لَـنَصَّتْ فَدَوَّمَتْ شَمَـارِيْـخُ رَضْـوَىٰ وَاسْتَقَـلَّ يَلَمْلَـمُ

قال في الشرح: (التدويمُ) تحويمُ الطائرِ في الفضاء، و(الشماريخ) القلال.

والمعنى: أنّ خاصةَ (كذا) الطيرانِ سُلِبَتْ من جناحيهِ، فأصبحتا (كذا) هما والجبالُ سواءً. ما الذي فهمتَ أيها القارىءُ من هذا الشرحِ، ومن سخافةِ النظم؟

يريدُ المتشاعر أنّ جناحي العُقاب الهرِمِ جَمَدَا، فلا يطيرانِ، فلو هما طارا لطارت في الجو شماريخُ جبلِ رَضْوَى، وقام جبلُ يَلَمْلَمُ يطير، فانظر أيُّ اضطرابٍ وأيُّ حمقٍ، وأيُّ سخافةٍ، ولماذا رضوى ويلملم دون هملايا

والألب؟ وهل يجمُدُ ويتحجَّرُ الجناحُ في هَرَمِ الطائرِ، فيشبَّهُ بالجبلِ الرّاسخِ! أم يضعفُ ويدِقُّ؟

ويقول:

لِعَيْنَيْكَ يَا شَيْخَ الطُّيُوْرِ مهابةٌ ... يَفِرُّ بُغَاثُ الطَّيْرِ عنّها ويُهْزَمُ

بُغَاثُ الطيرِ ضعافُها، وما لا يصيدُ منها، ومنه قولهم: «إنَّ البُغَاثَ بِأَرْضِنَا يَسْتَنْسِرُ» يريدون أنّ البُغَاثَ ـ مع كونِهِ ذليلاً عاجزاً ـ لو نزلَ بأرضِنَا لانقلبَ نَسْراً. فأيَّةُ قيمةٍ للمهابة التي تَفِرُّ منها ضعافُ الطيرِ؟ أو ليسَ المعنى الطبيعي الشعري هو قولُ القائلِ:

وكلُّ بازٍ يَمَسُّهُ هَرَمٌ ... تخـ.. على رَأْسِهِ العَصَافِيْرُ[1]

* * *

وفي صفحة (٣٢) «الليل والبحر» يقول:

ضَلَّ هادِي العيونِ واحْلَوْلَكَ الليلُ ... فلا فَرْقَ بَيْنَ أعمى وهِرٍّ!!

وَلِهَذَا الظَّلامُ خَيْرٌ مِنَ النُّوْرِ ... إذا كُنْتَ لا تَرَى وَجْهَ حُرِّ

هنا تظهرُ سخافةُ هذا العقاد بأجلى مظاهرِها، فكلامه لئيمٌ، وأسلوبه لئيمٌ، وسرقاتهِ لئيمةٌ. يريد أنّك ما دُمْتَ لا ترى وجه حرٍّ مِنَ النّاسِ فالظلامُ خَيْرٌ من النور. أَلا ما أَلأمها ما أَلأَمها! ألا يغورُ هذا المتشاعر في الأرض، وهو يعرفُ أنّه يسرقُ ألأمَ سرقةٍ مِنْ قولِ القائلِ:

أَتَمَنّىٰ على الزَّمانِ مُحَالاً ... أن تَرَى مُقْلَتَايَ طَلْعَةَ حُرِّ

هل عرفتَ الآن سُخْفَ العقاد، ولؤمَ شعرِه، وركاكةَ بيانِه المتهدِّمِ، وأنّه يمشي في الشعر على رجلين من الخشبِ!!

* * *

---

(١) أيْ لا مهابةَ له ولا خوفَ منه ما دامتِ العصافيرُ تَزْرُقُ على رأسِهِ، بخلافِ ما توهَّمَ المتشاعرُ العقادُ الذي جعلَ من الجناحين جبلين!!

وفي صفحة (٣٧) يزعُمُ المتشاعِرُ أنّه يعارِضُ ابنَ الرومي، ولعمري لو بصقَ ابنُ الرومي لغَرِقَ العقادُ في بصقته، يقول:

في كُلِّ رَوْضٍ قُرىً للزَّهْرِ يَعْمُرُهَا   يـا حَبَّـذَا هـيَ أبيـاتٌ وسُكّـانُ

ولا أدلَ على جهلِ العقادِ بالنحو والعربية مِنْ هذا، فإنّ (أبيات) و(سكان) هنا في هذا التركيب يجبُ أن تكونَ منصوبةً على التمييز، وقد جعلها مرفوعةً، لأنّه جاهِلٌ جهلاً صريحاً[1].

ويقول فيها:

نفـاهُ عَـنْ عُـرُسِ الـدُّنيا شـواغِلُـهُ   إنّ الحـدادَ عَـنِ الأعـراسِ شُغْـلاَنُ

من أيِّ لغةٍ جاء (بشغلان)؟ من قول العامة: عاملها شُغلانة..

ومن مضحكات هذه القصيدة:

بالغُصْنِ شَبَّهَهُ مَنْ لَيْسَ يَعْرِفُهُ   وإنّمـا هُـوَ للـرائيـن بُسْتَـانُ..
وَهَلْ نماقَطٌّ في غُصْنٍ عَلَى شَجَرٍ   آسٌ وورْدٌ ونَسْـرِيْـنٌ وسَـوْسَـانُ؟

إذن هذا الحبيبُ أشجارٌ مختلفةٌ. أما تشبيهه قدَّهُ بالغصنِ فخطأ في رأي المتشاعر، ويجبُ أنْ يشبَّهَ قدُّهُ بالحقلِ!! أليسَ هذا الخلطُ أسقطَ ما يمكِنُ أن تعثرَ عليه في أسخفِ الشِّعرِ، وفي أحطِّ الأزمنةِ؟ ولكن العقادَ مجدِّدٌ! «مجدد إيه وهباب إيه»..

انظر الأصل الذي سرق منه لابن الرومي:

لأيِّ أمـرٍ مُـرادٍ بـالفتَـى جُـمِعَـتْ   تِلْـكَ الفنـونُ فَضَمَّـتْـهُـنَّ أفنـانُ
تجاوَرَتْ في غصونٍ لَسْنَ مِنْ شَجَرٍ   لكنْ غصونٌ لها وَصْلٌ وهِجْرَانُ
تِلْكَ الغُصُوْنُ اللواتي في أكِمَّتِهَا   نعـمٌ وبُـؤْسٌ وأَفْـرَاحٌ وأَحْـزَانُ

ما أجملَ هذا التصويرَ وأبدعَهُ في جَعْلِ ثمار تلك الغصون الإنسانية نعماً

(١) سيأتي كثيرٌ مثلُ هذا.

وبؤساً وأفراحاً وآلاماً، لا كما صنع المغفَّلُ الذي جعلها آساً وورداً ونسريناً وسوساناً، ولو كانت القافية لاميةً لحسبناه يجعلُها بصلاً وثوماً وكرّاثاً وفجلاً[1]!!

على أن المتنبِّي أشار إلى ذلك المعنى إشارةً دقيقةً في قوله: (مظلومةُ القَدّ في تشبيهه غُصناً).

ولو كانَ في طبع المتنبيِّ الغَزَل لأبدعَ واستوفى المعنى، ولكنَّه في الغزلِ ضعيفٌ جداً يقلِّدُ غيرَه.

ويقول العقاد:

يا مَنْ يَرَانِي غَرِيقاً في مَحَبَّتِهِ وَجْداً، وَيَسْأَلُنِي هَلْ أَنْتَ غَصَّانُ؟

يعني إيه؟ الغَصَّانُ مَنْ به غُصَّةٌ، وهي ما يعترِضُ في الحلقِ فيُساغُ بالماءِ، فما معنى أن يكونَ الغريقُ غَصَّانَ؟ الظاهِرُ أنّ ذلك العاميَّ المتشاعِرَ ظنَّ أنَّ الغصانَ معناه الظمآن، والغريقُ لا يُسأَلُ هل أنتَ ظمآن، لأنّ الماءَ يملأُ حلقَهُ وجوفَهُ.

وانظر قول البحتري حين لاحَ له مثل هذا المعنى:

كان يُحْيِي مَيِّتاً مِنْ ظَمَأٍ بَعْضُ ما أَوْبَقَ مَيْتاً مِنْ غَرَقْ

انظرالفرقَ بين الشاعرِ الحقيقي مثل البحتري، والمتشاعرِ الدَّعي الغبيِّ مثل العقاد الذي يقول:

إنّي إلى الرَّعْي مِنْ عَيْنَيْكَ مُفْتَقِرٌ يا ضوءَ قلبي فإنَّ القلبَ مِدْجَانُ

فسَّرَ (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مفعال صيغةُ مبالغةٍ، فكيفَ تأتي صيغةُ المبالغةِ من الرباعيِّ أي فعل أدجن؟ مع وَضْعِهم وزناً

---

(١) فيقول هكذا:
وَهَلْ نما قَطُّ في غُصْنٍ على شَجَرٍ فِجْلٌ وثُوْمٌ وكُرَّاثٌ وأَبْصَالُ!!

خاصاً للمبالغة في هذه المادّة وهو فعل (ادْجَوْجَنَ).

والظاهِرُ أنَّ هذا العاميَّ فَهِمَ من معنى (الرعي) النظرِ، مع أنَّ قولهم رعاه الله لا يكونُ إلا بمعنى حفظه، فالمعنى أنَّهُ مفتقِرٌ إلى أن تحفظَه عينا الحبيب!! لأنَّ قلبَهُ مدجان. (يا حفيظ).

الحق أنّ الذي يقرأُ هذه القصيدة، ثم يقولُ: إنّ العقادَ شاعِرٌ، وإنه يعرفُ العربيةَ، لا يكونُ إلا مغفَّلاً من أشدِّ المغفَّلين، وزَعْمُ ناظِمِهَا أنَّه شاعِرٌ وإثباتُها في ديوانِه هو الدليلُ على أنَّه مغفَّلٌ.

ودليلٌ آخر على أنّه مغفَّل قولُه:

والشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمٰنِ مُقْتَبَسٌ والشّاعِرُ الفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمٰنُ!!

لا نشير إلى إلحاد هذاالدعيّ الزنيم، فهو يباهي به تقليداً لبعض علماء أوربة، ولكنّه لمّا كان يدعي لنفسِه أنّه شاعر فذ، فكأنه في رأي نفسِه إلهٌ!! أغيثوه بطبيب مستشفى المجانين أيها الناس!!

ومن هذه القصيدة الحمقاء:

قالوا ابنُ آدم مِنْ قِرْدٍ فقلتُ لَهُمْ: كَلاّ، ولكنَّهُ في النَّجْرِ ثُعْبَانُ

يعني في الأصل، وهذا رَدٌّ من العقاد على داروين!!! ولعلَّه ما نبهه إلى هذا المعنى إلا أنّه هو كالثعبان في أذاه وطوله، ولو كانتْ القافيةُ حاءً لقال إنه تمساح!!

* * *

ونفتَحُ الآنَ صفحةَ (٦٠) فنراه يقولُ يَصِفُ امرأةً في حمّامِ البحر:

البَحْرُ يَغْضَبُ وهيَ ضاحِكَةٌ شتّانَ بينَ السُّخْطِ والسُّخْرِ
وَتَمِيْلُ مِنْ ظَهْرٍ إلى بَطْنٍ طَوْراً وَمِنْ بَطْنٍ إلى ظَهْرِ

هذا دليلٌ جديدٌ على جَهْلِ الرَّجلِ بالعَروضِ، فإنّ آخِرَ الشطر الأول من البيت الثاني عروض حذاء مضمرة، والإضمارُ مع الحذذ لا يَقَعُ إلا في

الضَرْبِ، أي في آخرِ البيت، ومعنى **هذا أنه لا يجوزُ أنْ يقولَ** في هذا الوزن (إلى بطن) بسكون الطاء، بل يجبُ **أن يكونَ في مكان الطاء** حَرْفٌ متحرِّكٌ.

* * *

وفي صفحة (٦٥):

فاكتُبْ على هذا الزَّمانِ ذنوبَهُ ... إنّا نُؤَجِّلُهُ الحسابَ إلى الغَدِ

ومع سخافةِ المعنى عدّى (أجَّلَ) إلى مفعولين، وهو لا يتعدَّى إلا إلى مفعولٍ واحدٍ.

* * *

ونقلِبُ الآن صفحة (١٠٥) «ضيق الأمل»:

شَرُّ مَا يَلْقَى الفَتَى أَجَلٌ ... ضيِّقٌ عَنْ وَاسِعِ الأَمَلِ

انظر غباوةَ اللصِّ لتعرفَ أنَّهُ لِصٌّ، وقابِلْ هذا البيتَ بقولِ القائلِ:

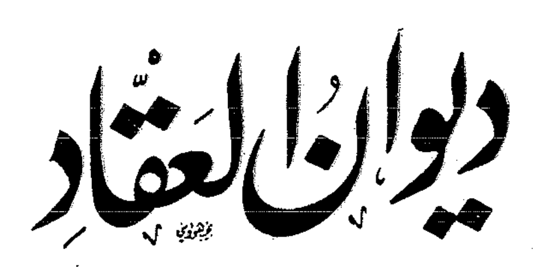
أَمَلِي مِنْ دُوْنِهِ أَجَلِي ... فَمَتَى أُفْضِي إلى أَمَلِي؟[1]

بربِّكَ أليسَ هذا هو الشعر وكلام العقّاد هو الهذيان. أعرفتَ الآن أنَّ هذا السخيفَ لِصٌّ يَسْرِقُ من الجَوْهَرِي، ويبيعُ في سُوْقِ (الكانتو)!!؟

* * *

---

(١) هذا المعنى توليدٌ بديعٌ من قولِ سيّدنا علي: إنّ المرءَ يُشْرِفُ على أملِهِ فيقطعُه دونَه أجلُه، فانظرْ كيفَ سما الشّاعِرُ، وكيف سقطَ المتشاعِرُ؟



أربعة أجزاء في مجلد واحد

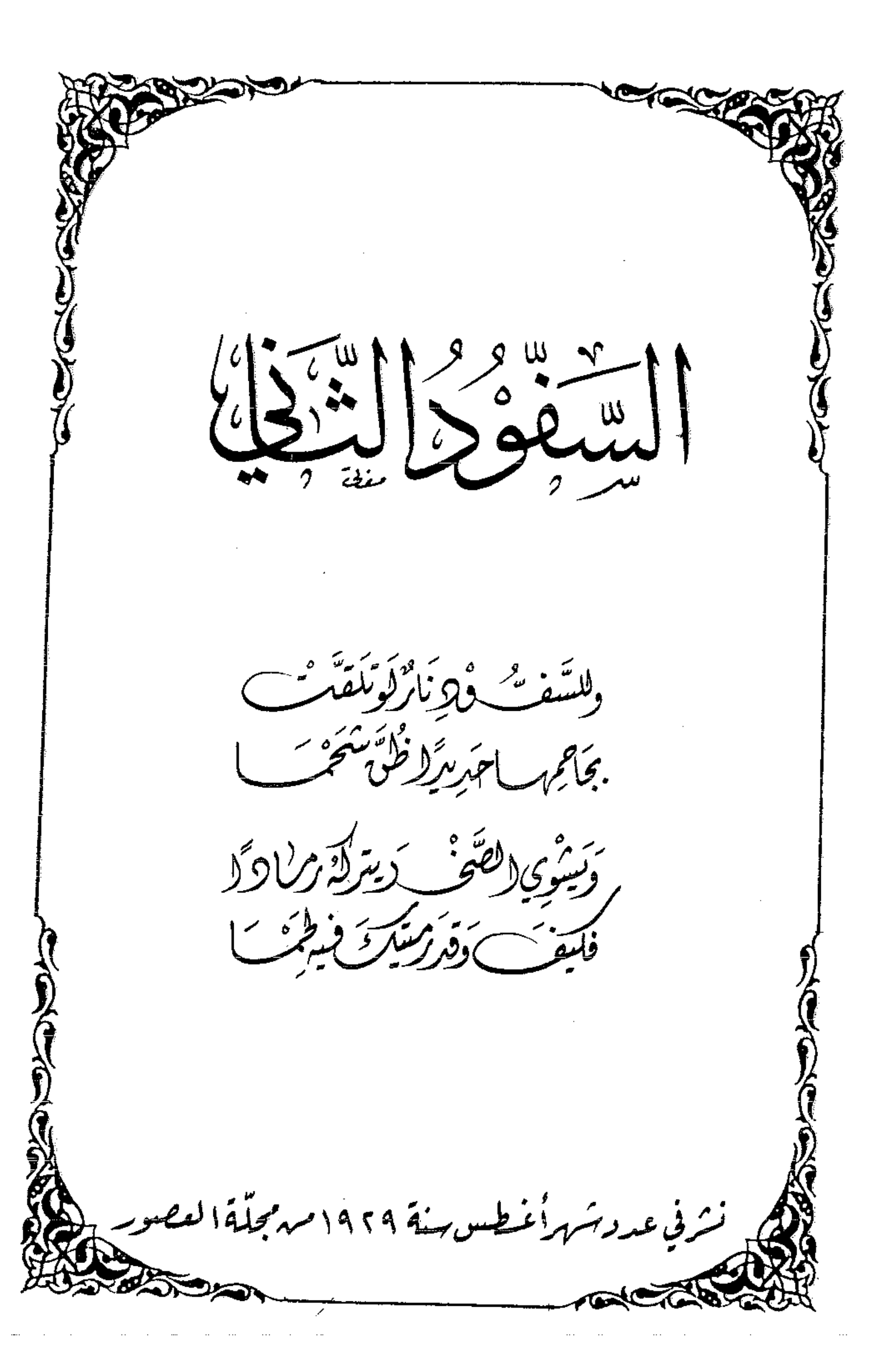
نظم

عباس محمود العقاد

الثمن ١٥ قرشاً صاغاً

طبع بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر
١٣٤٦هـ - ١٩٢٨م

صورة الصفحة الأولى من ديوان العقاد الذي انتقده الرفعي



السفود الثاني

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظن شحما

ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما

نشر في عدد شهر أغسطس سنة ١٩٢٩ من مجلة العصور

عضلات من شراميط[1]

قلنا: إنّ هذا العقاد لِصٌّ من أخبثِ لصوصِ الأدبِ، لأنّه معَ هذه اللصوصية يدّعي دائماً مِلكيةَ ما يسرِقُه؛ ومع هذه الوقاحة في الادّعاء يحقد على كُلِّ مَنْ يملكُ شيئاً من مواهب الله، ومع هذا الحقدِ الدنيءِ لا يتصوَّرُ الناسَ إلا على أمثلةٍ من نفسِه، ولعلَّه لا يعقِلُ أنَّ في أحدٍ مِنْ خلقِ الله دماً شريفاً أو عِرقاً سامياً، أو أخلاقاً نبيلةً، ومِنْ أجلِ ذلك لا يعرفه عارفوه إلا أعمى الإنصاف، كلُّ ضدين عنده هما ضدان باسم واحد، أو هما شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما يقولُ هو في بَعْضِ تخليطاتِه، فقد رأينا له اليومَ في مجلة «الجديد» مقالاً عنوانه «ربة الجمال بلا يدين» لم نكد نقرأُ أولَه حتى ضحكنا من جَهْلِ هذا الدعيِّ العاميِّ، فهو يقول:

كان هيني الشاعر الألماني يعبدُ الجمالَ، ويعشَقُ كلَّ جميلٍ، وكان من عبادته في جحيم؛ أو قُلْ في نعيم!!

خُـذَا بَطْـنَ هَـرْشَـى أوقَفَـاهـا فإنّمـا ... كِـلاَ جـانبـيْ هَـرْشَـى لهـنَّ طَرِيْـقُ

فإنَّ الجحيمَ والنعيمَ في عبادةِ الجمالِ شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما أنّ هرشى طريقٌ واحدٌ من حيثما أخذتها[2]... وثق أنك إذا قلتَ

---

(١) الشراميط: الهلاهيل [قلت: وهي ما نسمّيها في الشّام (الشراطيط)، وهي بقايا الثياب الممزّقة اهـ مصححه].

(٢) ذكر هنا حكايةَ البدويِّ الذي تمثَّلَ بهذا البيتِ في حضرة عمر بن عبد العزيز فتركناها اختصاراً، ولأنّه لم يصحِّحْ نقلَها.

النعيمَ، وأنتَ تعني الجحيمَ، أو قلتَ الجحيمَ، وأنتَ تعني النعيم، فلا لومَ عليك، ولا مخالفة للحقيقة!!! لأنَّ جحيمَ الجمالِ ونعيمَه كما قلنا شيءٌ واحد. . ولأنّهما دارانِ موضوعتانِ على رسمٍ واحدٍ!!! وفي سَعةٍ واحدةٍ!! لا فَرْقَ بينهما داخلاً ولا خارجاً!! إلا للوحة التي على الباب!!

عند هذا الحد ألقينا المقالة، واكتفينا من خلطِ الرَّجُلِ بالكلمات الأولى، إذ لو بقيَ المعتوهُ يتكلَّمُ مِنْ طلوعِ الشَّمْسِ إلى غروبها لكان كُلُّ كلامِه باسمٍ واحدٍ طبعاً. وقد نبهتْنا هذهِ الكلماتُ إلى الأصلِ الذي في نَفْسِ العقادِ، مما يَجْعَلُ الأشياءَ كلَّها شيئاً واحداً في اعتبارِه، لا على مذهب وحدةِ الوجودِ[1]، فهو أبعدُ النّاسِ عَنْ فَهم هذا المذهب وإنْ ادّعاه، لأنّ فهمَهُ لا يكونُ إلا بأنوارِ البصيرةِ وبإدراكِ التجلّي الأَقدسِ، يعني لا يمكِنُ فَهْمُ هذا المذهب إلا بعدَ أنْ يتصفّى الإنسانُ من الرذائل كلِّها، ويُدْرِكَ بنورِ نفسِه معنى النور الذي انبثقتْ مِنْهُ نفسُه، والعقّادُ في نفسِه كلُّه رذائلُ وظلماتٌ. لا يكابِرُ في هذا إلا العقاد!

وإذا كان هذا الرجلُ يعتبِرُ الأشياءَ كلَّها شيئاً واحداً ـ لا على مذهب وحدةِ الوجود، فعلى أيِّ مذهبٍ إذن؟

الجواب: على مذهب وحدة غريزته هو، لأنّه لو صحَّ ما يقالُ في مَنْبتِه وأصلِه، فالفضائلُ والرذائلُ حينئذٍ وكلُّ ضدين مختلفين لا فرقَ بينهما عند مثلِه إلا الاسم، وفي لغته هو: إلا اللوحة!!!

وقبلَ أنْ ننتقلَ من هنا نحلِّلُ الكلماتِ القليلةِ التي نقلناها عنه، ليعرفَ

---

(١) انظر في بيان وحدة الوجود كتاب «موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين» لشيخ الإسلام مصطفى صبري رحمه الله تعالى (٣: ٨٥) وما بعدها، ففيه أدق وأصح ما كتب في هذا الباب.

القرّاءُ أنّ هذا الكاتِبَ الكبيرَ العبقريَّ!!! لا يفهَمُ ولا يكتُبُ إلا خطأً مِنْ ضعفٍ.

إذا كان هيني يعبدُ الجمالَ، فهل يعبدُه إلا لأنه يعشَقُ كلَّ جميلٍ؟ إذن فباقي الجملةِ حَشْوُ جرائد.

(وكان من عبادته في جحيمٍ أو قل في نعيمٍ). إنّ (أو) لا تأتي إلا لأحدِ الشيئين، وهو يريد هنا الشيئين معاً جحيماً ونعيماً؛ فلا معنى لاستعمالها، وإنّما يتبَعُ في هذا التعبيرَ صغارَ المترجمين، الذينَ يشتغلون بالترجمة الحرفية.

ويقول: (كما أنّ هَرْشَىٰ طريقٌ واحِدٌ من حيثما أخذتها) فهرشَى يا حضرةَ العبقريِّ!!! ليسَتْ طريقاً، ولا معنى البيت يدلُّ على ذلك، ولا لها بطن[1] كما تقولُ؛ وإنما تَنْقُلُ نقلاً عامياً، وتَفْهَمُ فهماً عامياً، وليس فيك من العربية إلا كاتبُ جرائدَ على مقدارِ الحالة الحاضرة..

أصلُ البيتِ (خُذَا جَنْبَ هَرْشَىٰ الخ) وفي روايةٍ (خُذِي أَنْفَ هَرْشَىٰ) أو (خُذَا أَنْفَ هَرشى الخ) وهي ثنيّةٌ أو هضبةٌ لها طريقان، يُنْتَهَىٰ إليها من كليهما، فمن سَلَكَهُمَا كان مُصِيْباً. إذن هي ليستْ طريقاً واحداً من حيثما أخذتها يا عقاد.

والعجائبُ كلُّها في باقي العبارة، وهي أسطرٌ قليلةٌ، ولكنَّها تدلُّ على ذهنٍ جبّارٍ، جبّارٍ، جبّارٍ!!

رأينا مرَّةً فتىً يريدُ أنْ يَظْهَرَ مَظْهَرَ رَجُلٍ مَفْتولِ العضلِ، فحشَا كُمَّيْهِ

(١) إذا كانتْ هضبةً أو ثنيةً أي أرضاً مرتفعةً فكيفَ يكونُ لها بطنٌ؟ ولكنَّ العقادَ وَجَدَ الكلمةَ مُحَرَّفَةً ممسوخةً فنقلَ مِنْ غيرِ تمييزٍ كعادته، وستأتي أمثلةٌ لذلك. وحكايةُ البدويِّ التي نقلَها ممسوخةً أيضاً، وأصلُها الصحيحُ في «معجم البلدان» لياقوت.

وصدّاره هلاهيلَ (شراميط)!! عضلات بارزة مكتنزة؛ لكنّها عضلاتٌ من شراميط!!

هكذا إعلانُ العقاد أنّه جبارُ الذِّهنِ، والحقيقةُ أنَّ الرجلَ جبّارُ الغريزةِ منذ كان إلى أنْ كانَ. . فيختلِطُ الأمرُ في وقاحتِه وادّعائِهِ وسلاطتِه على الضعفاء، أو على الجبناء.

ولكنَّ الذي يعرِفُ العضلات التي تُخْلَعُ مع الثّيابِ!! يَصْفَعُ صاحِبَها الجبّارَ مطمئناً بلا ريب.

طيب!! (جحيمُ الجمال ونعيمهُ شيءٌ واحدٌ) فما معنى (لأنهما داران موضوعتانِ على رسم واحد) وهل داران على رسم واحد تكونان شيئاً واحداً، وتأخذُ الحكومة عليهما ضريبةً واحدةً!! يا أصحابَ الأملاكِ وكلِّوا هذا المحامي الجبار الذهنِ ليُقنعَ الحكومةَ بهذه الفلسفة!!

وإذا كانا دارين فلا معنى لأن يقولَ الجحيم والنعيم، لأنَّ النعيمَ هذه من تعبيرات العامة، وإنما تأتي مضافاً إليها، فيقال: جنة النعيم، ودار النعيم، بخلاف الجحيم، فإنّها هي الدار. ثم الداران (في سعةٍ واحدةٍ) بعد أن قال حضرتُه:إنّهما على رسمٍ واحدٍ.

العقاد إذن مهندس ممن اشتغلوا في تخطيط الجحيم والنعيم، ومسَّاحٌ أيضاً، موظَّفٌ في ديوان المساحة الذي وراءَ الطبيعة!! وأكثرُ من ذلك، يظهرُ أنَّ هذا الصُّعلوكَ من كبار أربابِ الأملاك السماوية!! فأرادَ مرةً أن يشتريَ الجحيمَ والنعيمَ (فتفرَّجَ) عليهما فإذا هما (لا فرق بينهما داخلاً ولا خارجاً إلا اللوحة التي على الباب).

طبعاً طبعاً هذه اللوحة كان مكتوباً عليها: جحيم ونعيم للبيع!! لا لا! بل هي كما يَظْهَرُ من معنى كلامِ الجبَّارِ لوحةٌ من الرُّخامِ كُتِبَ عليها دار الجحيم. دار النعيم!!! أو (فيلا) نعيم وجحيم.

وإذا كان هناك (باب) عليه (اللوحة) فكيف صارتا دارين؟ كان ينبغي أن

يكونَ هناك بابان عليهما لوحتان، ولكنْ يظهر أن العقّاد رفعَ دعوى يَطْلُبُ الحكمَ فيها بسدِّ أحدِ البابين، لأنّه يفتحُ على مِلْكِهِ الخاصّ!! فحكم بِسَدِّهِ وإنزالِ اللوحةِ التي كانتْ عليه، وحينئذٍ صارتا دارينِ ببابٍ واحدٍ!!

أفتونا أيُّها القرّاءُ: أهذا جبارُ الذهنِ؟ أهذا كاتبٌ؟ أهذا أديبٌ؟ أهذا يَفْهَمُ بيانَ العربيةِ؟ أم هي صنعةُ جرائد، ثم مغفَّلون من الكتاب لمغفَّلينَ من القرّاءِ؟

* * *

وتَظَاهُرُ العقادِ باحتقارِ الأدباءِ ـ مع أنَّه في نفسِه يغلي حقداً وحسداً ـ طريقةٌ مسروقةٌ يقلِّدُ فيها الكاتبَ الإنجليزيَّ الشهيرَ «برناردشو» الذي يقول: إنّه لا يَجِدُ عقلاً يستحِقُّ احتقاره إلا عقل شكسبير!!

ولكن انظر الفرقَ بين الأصل والتقليد، برناردشو يحتقِرُ النوابغَ من جهةِ عقليتهِ فلا يحسِدُ، والعقادُ من جهةِ نفسيتِه فلا يعقلُ، والأول يضعُ الآراءَ ويبتكِرُها، والثاني يسرُقُ ويدَّعي، وذلك يحتقر احتقاراً سامياً أساسُه التطرُّفُ، وهذا دنيءٌ دنيءٌ أساسُه الحسدُ، ولؤُم الطبع، والعاميةُ الثقيلةُ الآتيةُ من الشوارع، تلك التي توهِمُ أهلَها أنّ الأسمَى لابدَّ أنْ يحتقِرَ الأدنى، فإذا تظاهرَ العاميُّ الوضيعُ باحتقارِ رجلٍ شريفٍ أو نابهٍ عظيمٍ، كان ذلك في منطقه دليلاً مقنعاً للناس أنه هو الأسمى والأشرف والأعظم!! فالعقاد لِصٌّ حتّى في الصفات، وحسبُكَ بهذا.

ومع أنّ برناردشو ذكيٌّ نابغةٌ، فقد خرجوا من نقده وتحليله بأنه كالمخدوع المغرور، أو هو مخدوع مغرور على الحقيقة، يمتاز بنقائصَ وعيوبٍ اختص ببعضها، وشارك الناسَ في بعضِها، وأنَّ ثقتَه بنفسِه تُفْقِدُ النّاسَ الثقةَ به، فقد يعتقد أنه جاء بالكلمة الأخيرة في الموضوع الذي يعالجه، في حين أنّ النقاد يكونون مقتنعين بأنّه لم يفهم قط، وينتهي من ذلك إلى أسخفِ الآراء، وأبعدِها في الخطأ مكاناً، بحيثُ يرجِعُ أحياناً من

شِدَّةِ سموه الذي يتوهم، وليس فيه إلا رجلٌ عاميٌّ سطحيٌّ ضَعيفٌ.

هذا في برناردشو الذي ولدتْهُ أمُّهُ برناردشو، فكيفَ الحالُ في لِصٍّ مقلِّدٍ بينه وبين شو مثل ما بينَ بلديهما أسوان ولندن؟

ولكنْ لو سألتَ العقّادَ في هذا لما كانَ شيءٌ أسهلَ عليه من الجواب، فإنّه يقول: إنّ أسوانَ ولندن شيءٌ واحدٌ لا فرقَ إلا اللوحة، وبرنارد والعقاد شيءٌ واحدٌ لا فرقَ إلا . . واللهِ ما أنا عارف إلا إيه يا عقاد؟!

* * *

وما دُمنا في بيان سوءِ فهمِ هذا المغرور فنقول: إنّ بعضَ الأدباء سألنا عن رأيٍ نشرَهُ العقّادُ في مجلة «الجديد» يعلِّلُ فيه ميلَ ابن الرومي إلى الهجاء، وإقذاعِهِ فيه، وإفحاشِهِ في السَّبِّ، وذلك حيثُ يقولُ العقاد في تلك المقالة: «فالرَّجلُ (ابن الرُّومي) لم يكن شرِّيراً، ولا رديءَ النّفسِ (خُذْ بالك من رديء النفس) فلماذا إذن كَثُرَ هجاؤه، واشتدَّ وقوعُه في أعراضِ المهجوّين؟ نظنُّ أنّه كان كذلك لأنَّه كان طيِّبَ السريرة» انتهى بحروفه.

نقول: إنْ صحَّ هذا صَحَّ مذهبُ التناسخِ، ويكونُ ابن الرومي قديماً هو هو عباس محمود العقاد اليوم، جاءَ كما كان من قبلُ تماماً!! جباراً عندَ نفسِه، وقحاً عندَ النّاسِ. لئيماً عَسِيْراً لأنّه سهلٌ طيِّبُ السريرةِ.

يقول العقاد: «كان ابن الرُّومي هجاءً مُقْذِعاً في الهجاء، وكان لأهاجيه أثرٌ كبيرٌ في حياته وفي شُهْرَتِهِ (تأمّل)[1]. والواقع أنّ ابنَ الرومي لم يدعْ أحداً من النابهين في زمانه إلا هجاه، أو أنذرَ بهجائه. هل كان ابنُ الرومي شريراً لأنّه كان كثيرَ الهجاء؟ لا بل هو لو كانَ شِرّيراً لما اضُطر إلى كلِّ هذا الهجاء، أو لو كان أكبر شرّاً لكانَ أقلَّ هجاءً لأبناءِ عصره، ما كان هجاؤه

---

(١) لم يسلمْ أديبٌ ولا عالمٌ مِنْ لسانِ العقّادِ أو قلمِه، فكلامُه نصٌّ في أنّه يعتقِدُ أنّ هذا سببٌ كبيرٌ للشهرة. . . وأنّه يعمَلُ بما يعتقد.

يشفُّ عن الكيدِ والنكايةِ كما كانَ يشِفُّ عن الحَرجِ والتبرُّمِ».

هذا كلامُ جبّار الذهن المضحِكِ، وقد وقفنا من نقلِهِ عند كلمة (الحرج) لأنّها أذكرتْنَا ما نعلمُه مِنْ أنّ أديباً لام العقّاد يوماً على حقدِه، وكلّمه في أنّ هذا عَجْزٌ منه وَضْعفٌ، لأنّه لو كان قوياً لنازلَ وصارعَ وأعطَى كلَّ ذي حقٍّ حقَه، فإنَّ القوةَ تُعْجَبُ بالقوةِ، وتُقِرُّ لما هو أقوى. وقال له: إنّ المتلاكمين أو المتصارعين يتصافحان على الحلقةِ، ثم يتلاكمان، وقد يقعُ أحدُهما، ثم يعودان صديقين، لأنّهما في قانونِ القوةِ الإنسانية لا الوحشية. فقال العقّاد: أنا طيِّبُ السريرةِ، ولكنَّ الناسَ يُحرجونني أحياناً.

كلُّ كلامِ الرَّجلِ عن ابن الرُّومي هو مِنْ كلامِه عن نفسه لذلك الأديب، فلؤمُ ابنِ الرُّومي وسبابُه وإفحاشُه وبذاءتُه وهجاءُ كلِّ مَنْ مدحَهم، ووقوعُه في الأعراض، كلُّ ذلك لأنّه طيِّبُ السريرةِ!!!

تعالَوْا يا علماءَ الأخلاقِ والآدابِ، فخذوا هذا الاكتشافَ الجديدَ عن جبّارِ الذهنِ، الذي لا يعرِفُ ما هو الهجاء في الشعر العربي، ولا ما هو تاريخه، وأصلحوا لغاتِ العالم كلِّها في تحديد معنى السفاهة والبذاءة، وفُحْشِ القولِ، ولَعْنِ أعراضِ الناس، فقولوا: إنّ كلَّ ذلك معناه ومنشؤه طِيْبُ السريرة!! على ما حققه جبّارُ الذهن المسمى عباس العقاد!!

لقد سئمنا هذا الهذيان من هذا السخيف، ولكن انظر التركيبَ العربيَّ في كلامِه لتعرفَ أنّه هو لا يفهم ما يكتبُه، وله مِنْ مثلِ هذا كثيرٌ جداً.

يقول: «إنّ ابنَ الرومي لم يكن شريراً، لأنّه كانَ كثيرَ الهجاء» ثم يقول: «لو كان شريراً لما اضطر إلى كلِّ هذا الهجاء» والمعنى الصريح في العبارتين: إنّ كثرةَ الهجاء دليلٌ قاطعٌ في نفي الشَّرِّ عن الرَّجُلِ.

ثم يقول: «لو كان أكبر شرّاً لكانَ أقلَّ هجاءً» وهذه العبارة قاطعةٌ في أنّ ابنَ الرُّومي كان شريراً، لأنّ أفعل التفضيل (أكبر) لا يُـذْكَرُ في الكلام إلا لتحقيقِ الزيادةِ في صِفَةٍ يشتركُ فيها شيئان، ويزيدُ أحدُهما فيها على الآخر،

فالمعنى بهذا التركيب أنّ ابنَّ الرُّومي شريرٌ، ولكنَّه قليلُ الشَّرِّ، لأنه كثيرُ الهجاءِ!! ولو كان أكبرَ شَرّاً لكانَ أقلَّ هجاءً.

إذن فالعبارتان السابقتان في نفي الشر لغوٌ لا معنى لهما إلا ثرثرة جرائد، لا تميِّزُ الصحيحَ من الفاسد، وهما دليلان لا دليلٌ واحدٌ على أنّ العقاد كاتباً كالعاميِّ قارئاً سواء بسواء، كلاهما غيرُ تامّ وعلى غيرِ قاعدةٍ.

وفي هذا المقال الذي سألنا عنه الأديبُ يفسِّرُ جبارُ الذهن بيتاً لابنِ الرُّومي هو قوله:

لا يَغْضَبَنَّ لِعَمْـرٍو مَـنْ لَـهُ خَطَـرُ فَلَيْسَ يَـرْضَىٰ بِظُلْمِي مَنْ لَهُ خَطَرُ[1]

قال جبار الذهن: كأنّه يقولُ: لقد صبرتُ على عَمْرو، فرضي الناسُ بظلمِه إيايَ، فإذا هجوتُه أنا الآن فما يحقُّ لذي خطرٍ أنْ يغضبَ له، وهو منصفٌ بيني وبينه[2].

ماذا فهمتَ أيها القارىءُ من جبار الذهن في تفسيره؟ أينَ صَبْرُ ابن الرُّومي على عَمْرٍو في هذا البيتِ الذي ترتب عليه رضا الناس بظلم عَمْرٍو لابنِ الرُّومي؟ ثم إنَّ ترتيبَ رضا الناس على صبر الشاعر ـ بدليلِ استعمالِ الفاءِ في قوله فرضِيَ الناسُ ـ يُفْهَمُ منه بدلالةِ اللزومِ أنّه لو لم يَصْبِرْ ابنُ الرومي لغضبَ النَّاسُ على عَمْرٍو، ولم يرضُوا بظلمِه للشّاعرَ. فإذا كانَ كذلك، فلماذا صبر ابنُ الرومي، وهو يملك هذا السِّلاحَ الماحِقَ، سلاحَ الرأي العام، الذي أنعمَ الله عليه به بعدَ موتِه!! بأكثر من ألفِ سنة على يد جبار الذهن؟

صَبَرَ ابنُ الرُّومي على الظلم فرضيه الناس له، فإذا نفدَ صبرُه الآن، وهجا عمراً، فلا يحق للنّاسِ أن يغضبوا لعمرٍو إذا كانوا منصفين، هذا هو

---

(١) الرواية (فليس يَرْضَى بِضَيْمِي).

(٢) مجلة الجديد عدد (١٣) مايو سنة (١٩٢٩).

وَجْهُ العبارةِ لو كان العقّاد يُحْسِنُ الكتابةَ. ولكنّه خلَّط، فجعلَ النَّاسَ يرضون جملةً بالظلم، ثم لا يَغْضَبُ منهم حينَ الغضبِ «إلا ذو خطرٍ» وجعلَ ذا الخطرِ هو الذي ينصِفُ وحدَه حين قَصَر عليه الجملةَ الحاليّةَ، وهذا من تلفيقِ الرَّجلِ وتعميتهِ على القرّاءِ، ليوافقَ كلامُه ألفاظَ البيتِ، إذ لو قال: رضى «الناس» ولا يحقُّ «للناس» أن يغضبوا لتعرّضَ للفضيحةِ، لأنّ الشاعرَ نفسَه لا يريد «الناسَ» بل مَنْ له خطرٌ منهم.

ويبقَى أنّه يلزم من تفسيرِ العقادِ أنّ الناسَ في عصر ابن الرومي كانوا على هذا الشأن فيما بينه وبينَ عمرٍو فقط، وأهملوا أمرَه مع كلٍّ من هجاهم، وكلٍّ من ظلموه، وكلٍّ من صبر عليهم، وهذا فتحٌ جديدٌ في التاريخ، ويجبُ أن يضافَ إلى اكتشافات العقاد، ولعله كان كذلك، لأنّه عمرُو بنُ أمِّ عَمْرٍو، الذي قال فيها الشاعر:

إذا ذَهَـبَ الحِمـارُ بِـأُمِّ عَمْـرٍو فـلا رَجَعَـتْ ولا رَجَـعَ الحِمَـارُ

نحنُ على يقينٍ أنّ هذا العقادَ ضعيفُ الفهمِ، وهو يهرُبُ دائماً من التفسير في الآداب العربية لهذه العلة، فإنْ وقعَ مرةً وقعَ على أُمِّ رأسِهِ، كما ترى في هذا البيت. ومع أنّ الكُتُبَ الأَوربية التي يُغِيْرُ عليها كثيرةُ الشروح والتعاليق والنقد، فله سخافاتٌ في فهم الآراء الدقيقة منها، كما سنبيِّنُ ذلك. وما غَطَّى عليه إلا أنه دائماً يسرق، فيلخِّصُ، وينتحِلُ، ولا يبيِّنُ الأصلَ الإفرنجيَّ الذي يُغيرُ عليه، لتمكنَ المقابلةُ.

معنى بيت ابن الرُّوميِّ هو هذا: إنّ عمراً ذليلٌ لا خطرَ له ولا شأنَ؛ ولذلك لا يغضَبُ له مَنْ له شأنٌ ونباهةٌ، فإنَّ مَنْ كان بهذا الوصفِ لا يرضَى بظلمي لمنزلتي عندَ ذوي الخطر، وإنما يرضَى بظلمي السَّفلةُ وأمثالُهم من الحشوة والطِّغامِ، الذين لا يدرِكونَ قيمةَ الشِّعرِ وشاعرِه، وليس لهم أعراضٌ ولا مناصبُ يخافونَ عليها الهجاءَ، على حدِّ القولِ المشهورِ:

اذْهَـبْ فأَنْـتَ طَلِيْـقُ عِرْضِـكَ إنَّـهُ عِـرْضٌ عَـزَزْتَ بـهِ وأَنْـتَ ذَلِيْـلُ!

وكلُّ تاريخِ الأدبِ العربي في بابِ الهجاءِ ناطقٌ أنَّه لا يخافُ الهجاءَ ولا يتحاماهُ إلاّ ذو خطرٍ مِنْ عرضٍ ونَسَبٍ وجاهٍ الخ الخ.

هذا على اعتبار أنّ (لا) في قوله (لا يغضبنّ) نافيةٌ، فإذا كانتْ للنهي كان المعنى هكذا: لا يغضب ذو خطرٍ وشأنٍ كعمرٍو، لأنّ ذا الخطرِ يتقيني ويخشاني، فلا يرضَى بظلمي، فلا يغضَب لمن ظلمني.

وعلى كِلا الوجهين فأساسُ البيت هَوانُ عمرٍو على الناس، وفخرُ ابنُ الرومي بصولتِه، وخشيةِ ذوي الأحسابِ والمناصبِ والجاهِ من لسانهِ وهجائِه[1].

نحبُّ الآنَ أن نعرِفَ مَنْ هو أجهلُ الناسِ وأبلدُهم وأشدُّهم جبناً؟ فإنّ صاحب هذه الصفاتِ مجتمعةً هو الذي يغضَبُ لعمرٍو!! ويجرؤُ على

---

(١) بعد أن نُشِرَ هذا الكلام رجعنا إلى «ديوان ابن الرومي» وفتّشنا عن القصيدة التي منها هذا البيت، فما كان أشدُّ عجبنا من بلادةِ العقاد، وخبثِه، وتعميتِه على القرّاء، وتغفُّلِهم، ليوهمهم أنّه فكَّرَ وفسَّرَ، وما كان أثبتَ يقيننا بأنّ هذا العقادَ ضعيفُ الفهمِ، لا ينبغي له أنْ يتكلَّمَ في الأدب، فالبيتُ مِنْ قصيدةٍ طويلةٍ يهجو بها عمراً النصرانيَّ الذي أُولِعَ بهجائِه، وكان كاتباً لابن الوزير، ويريدُ الشاعِرُ أنْ لا يَغْضَبَ ابنُ الوزير لكاتبِه، وإليه أشار بقوله: (مَنْ له خطرٌ) فهو يعنيه وحدَه بهذِه الإشارةِ، وقد مدحَهُ في آخرِ القصيدةِ.
وفي أبياتٍ أخرى هجا بها عمراً هذا يقول منها:
ألا يـا ابـنَ الـوَزِيْـرِ أَلا انْتَـزِعْـهُ ... وَلا تَغْـرِسْـهُ قُبِّـحَ مِـنْ غَـرِيْـسِ
أي اعزلْه من عملِه، ولا تغرسْهُ في نعمتك، فلا ابنُ الروميِّ صبرَ على عمرٍو، ولا النَّاسُ رضوا بظلمِه إياه، ولا شيءَ مما خلَّطَ به العقادُ، ولعنَ اللهُ الغفلةَ والشعوذةَ على القرّاء، بمثلِ هذا الهُراءِ..

المكابرةِ بعدَ هذا البيانِ، فيقول: إنَّ العقاد يفهمُ الشِّعرَ، وإنه يجوزُ له أنْ يكتبَ في الأدب.

* * *

ونعودُ إلى نظرةٍ سريعةٍ في شعر جبّارِ الذهن، وهذا الجبّارُ أهونُ علينا من أن نضيِّعَ الوقتَ في قراءةِ شعرِه أو كتابتهِ قراءةَ تتبُّعٍ واستقصاءٍ، وإنما سبيلُنا أنْ نفتحَ أيةَ صفحاتٍ مِنْ ديوانِه، أو عدداً يكونُ أمامنا من مجلّةِ «الجديد» التي يكتُبُ فيها الآن، فإننا لتراكُمِ الأعمال لا نقرأُ المجلاتِ إلا بعدَ صدورها بزمنٍ، ولكنّنا نقرأُ ما نحبُّه منها على كلِّ حالٍ، ومنها مجلّةُ «الجديد».

* * *

على غلافِ «ديوانِ العقاد» هذه الكلمة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) والديوانُ ورق لا يساوي ثمن تَجليدِه، ولم يخرجْهُ صاحبُه مجلَّداً، فما معنى (مجلد واحد)؟

وكلمةُ (مجلّدة) أو (مجلَّد) لا تستعمَلُ إلا في الكتابِ يغشَّى بالجلدِ، لأنّها من جلَّد، أي وضعَ الجلدَ عليه، وإذا صحَّ أنَّ كلَّ مطبوعٍ يسمَّى مجلَّداً، جاز حينئذٍ أن يكونَ معنى العبارة: أربعة مجلدات في مجلدٍ واحدٍ!!

هذا أيضاً من جَهْلِ الجبار، لأنّه يريدُ في سِفْرٍ واحدٍ، أو كتابٍ واحدٍ، أو مجموعٍ واحدٍ[1].

وبهذه المناسبة رجعنا إلى أوائلِ الأجزاء، فإذا اسمُ الجزءِ الأولِ «يقظة الصباح» والثاني «وهج الظهيرة» والثالثُ «أشباح الأصيل» والرابع «أشجان

(١) كان ذلك في صيف سنة (١٩٢٩) [وقد طبع ديوان العقاد بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر].

الليل» وهذه الأسماء لم تكن من قبلُ حين طُبِعَتْ الأجزاءُ قديماً، وإنما لُفِّقَتْ حديثاً في السنَّةِ الماضية عند طبعها في (مجلد واحد)!

حسنٌ جدّاً، وجدّاً حسنٌ؟ ولكنْ مِنْ أينَ جاءَ هذا التخليط؟ يقول جبار الذهن في كلمةِ الختام: فإذا قرأ القارِىءُ فربّما وجدَ في «أشجان الليل» ما هو أخلقُ «بوهج الظهيرة» أو وجد في «يقظة الصباح» ما هو أخلقُ «بأشباح الأصيل»، الجبَّارُ إذنْ يُقِرُّ بالتخليطِ، ويعترِفُ بهِ، لأنّه لا يستطيعُ أن يكابِرَ أن كلَّ نظمِه هُراءٌ في هُراءٍ، فإذا كانَ هذا الخلطُ واقعاً معترفاً به، فما معنى هذه الأسماء؟

معناها أنّ العقاد رجلُ دعوى وتدجيلٍ وغرورٍ، فيسرقُ ويدّعي الملكية، هو يعترِفُ أنّ الأسماءَ ليست على مسمَّياتِها، إذنْ فهو لم يضعْها لأنّه لا يخطُرُ لمؤلِّفٍ مهما كان جاهلاً أن يضعَ اسماً على غيرِ مسمّاه، إذن فهو قد سرقها، وهذا هو الصحيحُ.

وضع الشاعِرُ الفرنسيُّ الكبيرُ مكيور دو فوجيه (Melctior de vogue) عضو الأكاديمية الفرنسية روايةً شعريةً سمّاها «جان آجريف» (Jean Agreve) وجعلَها أربعةَ أناشيد، لأنّها تصفُ حياةَ حبٍّ بديعٍ، منذ بدئه إلى منتهاه، ومِنْ أملِه إلى خيبتِه، وسمَّى النشيد الأول «الفجر» والثاني «الظهيرة» والثالث «الأصيل» والرابع «الليل»، لأنّ في الأولِ: انبثاقَ نورِ الحبِّ، وفي الثاني: توهجه، ومع الثالث: تخافتَه، وعند الرابع ظلامَه وفناءَهُ.

أسماءٌ على مسمَّياتِها كما ترى، وهو في كلِّ نشيدٍ يُبْدِعُ في التصوير، والقصةِ، والحادثةِ، ولا يعدو الحدَّ الذي يفصِلُ بين الاسمين، بل يمرُّ بالقصةِ وحوادثِها ومعانيها كما تمرُّ الشَّمْسُ مِنْ لَدُنْ تطلعُ إلى أنْ تغيبَ، وتظلِمُ خلفَها الدنيا، فتموتُ الحبيبة في ناحيةٍ والمحبُّ في ناحيةٍ أخرى.

ومع اعترافِ جبّار الذهنِ أنّ هذه الأوضاعَ لا تنطبقُ على سخافاتِه التي سماها (أربعة أجزاء في مجلد واحد)[1] فإنّ طبعَ اللصوصية المنغرس فيه أبى عليه إلا أن يسرقَها ويدعيها، ويذهبَ المذاهبَ في تعليلِها تدجيلاً وتعميةً على القرّاء، وهذا كلُّه صريحٌ في أنه لِصٌّ مخادِعٌ مدَّعٍ، لا يحترِمُ نفسَه ولا الناسَ ولا الحقَّ.

عجيبة عجيبة!!

نفتح الآن صفحة (١١٣) من «يقظة الصباح»!!! فماذا نرى؟ تهنئة بعيدٍ:

عثمـانُ يا عيـدُ مَنْ يحظَى بصحبتِهِ ... بُـلِّغْتَ مـا شِـئْتَ فـي الأيَّامِ والنَّاسِ
أَوْلَـىٰ الأنـامِ بـإِسْعَـادٍ وتَهْنِئَـةٍ ... مَنْ كـانَ كالعِيْـدِ فـي بِشْـرٍ وإِيْنَـاسِ

إذا بلغَ الحِرْصُ بشاعرٍ على أنْ يثبتَ في ديوانِه مثلَ هذينِ البيتينِ فقلْ فيه ما شئتَ ولا تبالِ، واعلمْ أنَّكَ مصيبٌ في كلِّ ما تقولُ.

ومن فسادِ الذّوقِ في جبَّارِ الذّهنِ أنّه يدعو على النَّاس في يومِ العيدِ، لأنَّهُ يدعو لعثمانَ أن يبلِّغَهُ اللهُ ما يشاءُ فيهم، وماذا يشاءُ عثمانُ في النَّاسِ؟ أيجعلُهم عبيداً له؟ أم يأكلُ أموالَهم؟ أم ينكبهم وينتقِمُ منهم؟ إنّ العبارةَ نفسَها في هذا التركيب لا تقالُ إلا في الشرِّ، فإنّك تقولُ لإنسانٍ: بلغّكَ الله ما شِئتَ في أعدائِكَ، ولا يمكنُ أبداً أنْ تقولَ بلّغكَ الله ما شئتَ في أصدقائِكَ وأصحابِكَ، إذ لا يشاءُ فيهم، ولكن يشاء لهم.

ومعنى البيتين مبتذَلٌ متداوَلٌ على ألسنةِ النّاسِ، حتى العامة، وقد مسَخَ المتشاعِرُ كلامَ المتنبّي في تهنئةِ سيفِ الدولة بعيدِ الأضحى في قوله:

هنيئـاً لكَ العِيْدُ الذي أنتَ عِيْدُهُ ... وَعِيْدٌ لِمَنْ سَمَّىٰ وَضَحَّىٰ وَعَيَّدَا

---

(١) وهذه العبارة أيضاً سرقها العقاد من طابع مختصر ديوان ابن الرومي، فإنّ هذا كتبَ على الديوان (ثلاثةُ أجزاءٍ في مجلَّدٍ واحدٍ). واعجب واعجبي.

فَذَا اليومُ في الأيامِ مِثْلُكَ فِي الوَرَىٰ   كما كُنْتَ فِيهِمْ أَوْحَداً كان أَوْحَدَا

المتنبي جعلَ أميرَه عيداً للعيد ولأهلِ العيد، والمتشاعِرُ جعل عثمان!! عيداً مَنْ يَحظى بصحبته. . .

والمتنبّي جعلَ يومَ العيد في تفرُّدِه مثلَ الأميرِ في كونِهِ أوحدَ النَّاسِ.

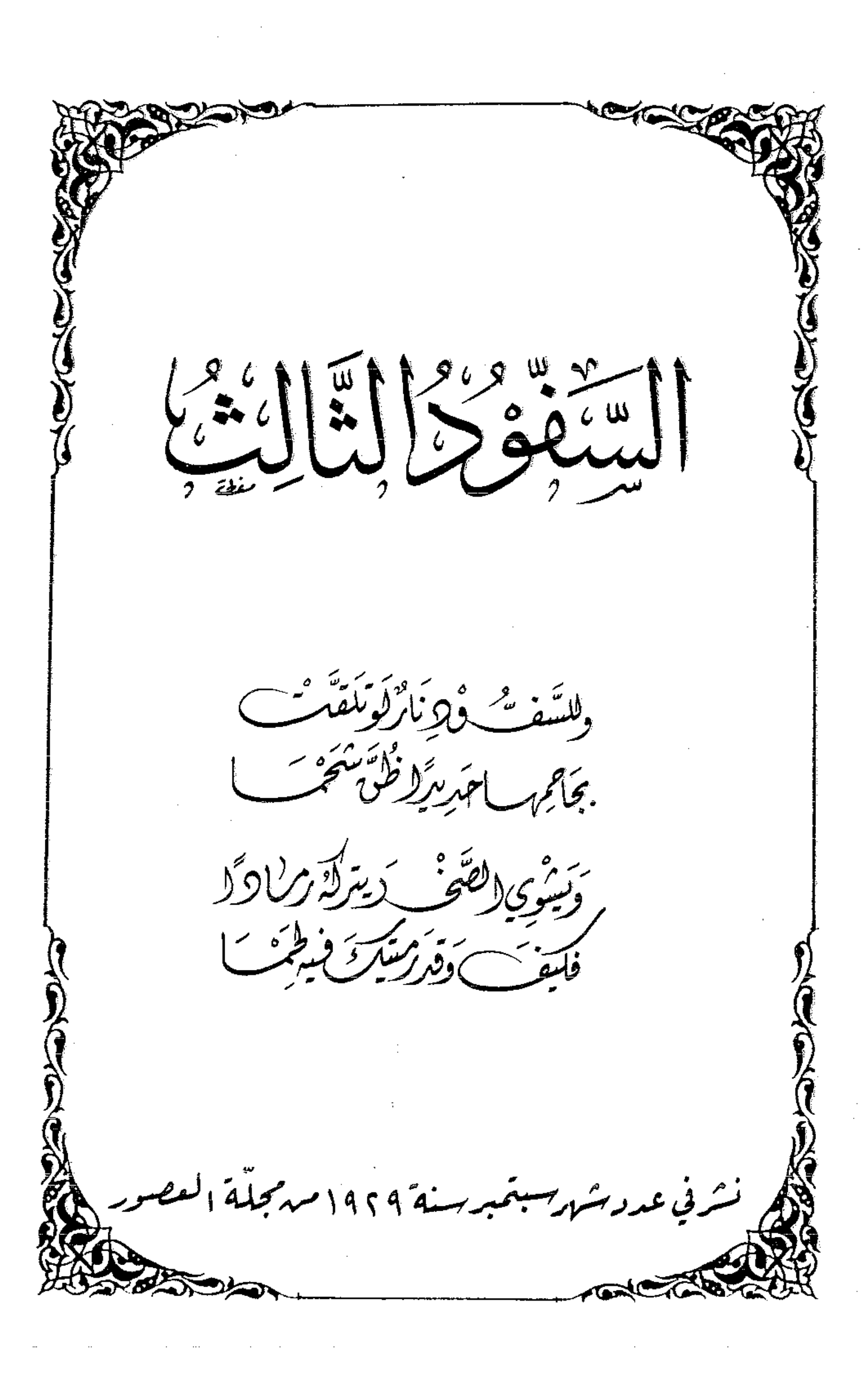
والمتشاعِرُ جعلَ عثمان (كالعيد) في بشرٍ وإيناسٍ (وزمَّاراتٍ ولُعَبٍ وكَحْكٍ وغُرَيْبَةٍ)!!!

من الإهانة للمتنبي أنْ نقولَ إنّ العقادَ سرقَهُ، وإنْ كان سرقَهُ، ولكنّا في كلِّ ما نذكرُ من سرقاتِ هذا المتشاعرِ الجبار لا نريدُ إلا أنْ يقابِلَ القّراءُ بينَ الشعر الحقيقي في قوتِه ومتانتِه وإحكامِ صنعتِه، وبينَ الشعرِ الزائفِ المنحطّ في سخافتِه وركاكتِه، مع أنّه مسروقٌ من ذاك!! فلو أخذَهُ شاعرٌ حقيقيٌ يستحِقُّ اسمَ الشّاعرِ لجاءَ به على الأقل في طبقةِ الأولِ، إنْ لم يكنْ أبدعَ وأسمَى منه، ولم ينزِلْ إن لم يَعْلُ، ولم ينقِصْ إن لم يَزِدْ.

فإذا كان جبارُنا المضحِكُ يسرقُ، ومع ذلك لا يجيئنا إلا بالسَّخيفِ الذي لا يُذْكَرُ بجانبِ الأصلِ فإنّه. . فإنه إيه؟

فَإِنَّهُ سَيْفُ نَجَّارٍ!!! تَقَلَّدَهُ   مَنْ زَنْدُهُ عَضَلاتٌ مِنْ شَرَامِيطِ

* * *



السَّفُّودُ الثَّالِثُ

وللسَّفُّودِ نارٌ لو تلقَّتْ
بجاحمها حديدًا ظُنَّ شحمًا

ويشوي الصخرَ يتركه رمادًا
فكيف وقد رميتك فيه لحمًا

نشر في عدد شهر سبتمبر سنة ١٩٢٩ من مجلة العصور

جبار الذهن المضحك

لابـدَّ أن يكونَ «قرّاءُ العصورِ» قد تنبَّهوا إلى غلطاتٍ مطبعيةٍ تقع أحياناً في هذه «السفافيد» لا تُخِلُّ بالمعنى، ولكنَّ العجيبَ أنَّ الأقدارَ أوقعتنا في غلطةٍ بعثتْ عليها العجلةُ في طبع «العصور»، فسقطَ سطرٌ كامِلٌ من السَّفُّودِ الأول عن جبارِنا المضحك، ولما تأملنا موضِعَه ظهر لنا أنَّ القدَرَ يلفتُنا بهذِه الغلطة المطبعية إلى جَهْلةٍ من أقبحِ جَهَلاتِ العقاد، ويبيِّنُ لنا عن مقتلٍ من مقاتلِ هذا المغرور، لم نكن تنبهنا إليه من قبلُ، وهو كما يقولون في لغة الملاكمةِ من مواضعِ الضربةِ القاضيةِ.

ولا ريبَ عندنا أنَّ العقادَ بعد هذه «السفافيد» كالمرأة بعدَ سقوطِ أسنانها!!! لو وَجَدَتْ مَنْ يُطَعِّمُ خدَّيْها من شجرةِ تفاحٍ، وثديَيْهَا من شجرةِ رمانٍ، وشفتيها من فَرْعِ وَرْدٍ، وقامَتَها من غُصْنِ بانٍ، (وكمان) يجعل نظراتها من أشعةِ (رُنْتجن) وابتساماتها من أشعة (إكْس) ولهلوبتَها الغرامية!!! من الأشعة التي وراءَ البنفسجية ـ لما وجدت مع انفضاضِ فمها، وسقوطِ أسنانِهَا وانخسافِ شِدْقَيْها مَنْ يُعِيرُها نظرةً أو لفتةً إنْ كان في عينيه نظرٌ.

قلنا في السَّفود الأول (٧٣) عند قول هذا المتشاعر:

إنّـي إلـى الرعيِّ مِنْ عينيكَ مُفْتَـقِـرٌ   يا ضـوءَ قلبـي فإنّ القلبَ مِدْجَـانُ

فسر (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مِفْعال صيغة مبالغة، فكيف تأتي صيغةُ المبالغةِ من الرباعي، أي فعل (أدجن)؟

وهنا مَوْضِعُ ما سقطَ من المطبعة، وهو: مع وَضْعِهِم وزناً خاصاً للمبالغة: في هذه المادّةِ، وهو فعل ادْجَوجَنَ[1].

ولكنّ سقوطَ هذه العبارة جاءَ كما قلنا إعلاناً من القدر أنّه لا يرضى هذه الضربة، لأن ها هنا موضعَ ضربةٍ قاضيةٍ يجبُ أن يخرَّ بها الجبار لليدين والفم.

وبيانُ ذلك أننا أحسنّا الظنَّ بالعقاد، وكانتْ في اعتبارنا بقية أنه على شيءٍ من العربية، لأننا إذا وصفناه بالعاميِّ، فلا نعني أنّه من عامة السوقة، بل مِنْ عامة محرري الجرائد. فلما رأيناه يقول: (إنَّ القلبَ مدجانٌ) لم يكن لنا سبيلٌ إلا أن نعدَّ (مدجان) صيغةَ مبالغةٍ، إذ أخبر بها عن مذكَّرٍ وهو القلب، وصِيَغُ المبالغة لا تأتي من الرباعيِّ إلا ألفاظاً مسموعةً، منها مِحْسَاسُ من أحسَّ، ومِعْطاءٌ من أعطى، ومِعْوَانٌ من أعان، ومِتلافٌ من أتلفَ، عند من يراها من أوزان الكثرة، وهي في الحقيقة زيادة في وزن مِتْلَف، لأنّهم يقولون: فلانٌ مِخْلَفٌ مِتْلَفٌ، فلما أرادوا الزيادة في المعنى قالوا: مخلافٌ متلافٌ.

ولكنّ كلَّ هذا إنما هو سماعي في أفعال لم تأتِ منها أوزانٌ أخرى لتحقيق معنى المبالغة.

و(أدجن) وضعوا منه فعلاً خاصّاً للمبالغة، وهو قولهم (أدجَوْجَن) فلا ضرورةَ لارتكابِ الضرورة، وبذلك لا يجوزُ قطعاً لعربيٍّ ولا لأعجميٍّ، ولا لمولَّد ولا لعاميٍّ كالعقاد أن يجعلَ (مدجان) صيغة مبالغة: هذه **غلطةٌ**، فليعدَّ القرّاءُ.

* * *

إذن فمن أينَ جاء العقاد بالكلمة؟ إنّه لم يَصُغْها، وإنما نقلها، وهنا

---

(١) [أثبتَ هذا السقط في موضعه ص (٧٣) اهـ مصححه].

موضع جهله العجيب، فإنهم يقولون: ليلةٌ مِدْجانٌ، أي مظلمةٌ، ولا يوصَفُ بها إلا المؤنث، لأنّها من الكلمات التي جاءتْ في نعت المؤنث بغير هاء، وشُبِّهَتْ بالمصادر لزيادة الميم في أولها، ومنها امرأة مِفْتان، ومِبْهاج، ومعطار، ومِئْناث تلد إناثاً، ومِذْكار تلد ذكوراً الخ الخ. فظن العقّاد أنّ الكلمةَ لمطلَقِ الوصفِ، فنعتَ بها المذكر، وهم لا يقولونها إلا في المؤنَّثِ خاصةً: وهذه **غلطةٌ ثانية**.

* * *

وقلنا: فسر (مدجان) في الشرح بقوله: «غائم!!!» وسكتنا عند هذه العلامات، ومعناها أنّ هذا التفسير العقّادي (بَـزْرَميط) كما يقولون، لأنّه يشترِط في استعمالِ هذه المادة أنْ يكونَ في الجو مطر، أو أَخفُّه أي الضباب، ولذلك يقولون: أدجَن المطرُ، فلم يُقْلعْ أياماً، أي دامَ عليهم، ويومٌ دَجْنٌ إذا كان ذا مطر. فإذا كان الغيمُ وحدَه ولا ضبابَ ولا مطرَ ولا جوَّ ريّان خففوا الكلمةَ، فقالوا: يوم دَغْنٌ (بالغين المعجمة) والغينُ أخفُّ من الجيم، **وهذا من مذاهبهم العجيبة التي تكادُ تكونُ فوقَ العلم وفوق العقل أيضاً، مما يدلُّ على أنّ هذه اللغة قد أرادَ بها اللهُ الذي ألهمَها العربَ أن يهيّئها لمعجزةٍ حقيقيةٍ وهي القرآن**[1].

وأنت ترى أنّ الغينَ أخفُّ من الجيمِ، لتدلَّ على أنّ ظلمةَ هذهِ أقلُّ من تلك ـ وهي أيضاً أجفُّ منها، فكأنّهم يقولون بهذا التعبير: إنّ اليومَ غيمٌ جافٌّ لا مطرَ ولا ضبابَ ولا رطوبةَ: وهذه **غلطة ثالثة** للعقاد.

---

(١) انظر فلسفة ذلك في الجزء الأول من «تاريخ آداب العرب» وستصدرُ طبعتُه الثانيةُ قريباً من مطبعة «العصور» [قلت: صدرت طبعته الثانية بعد وفاة المؤلف رحمه الله تعالى بعناية الأستاذ محمد سعيد العريان عام ١٩٤٠ وطبع في مطبعة الاستقامة].

ثم إنّ كلمةَ (مدجان) ثقيلةٌ أثقلُ من ذوقِ هذا العقاد ، ولا تكادُ تصيبُها بهذه الصيغة في نظمِ شاعرٍ يذوقُ البلاغةَ ، ويعرفُ مواقعَ الحروف ، وسِحْرَ تأليفها: ولما اضطر ابنُ الروميِّ إلى استعمال هذه المادة جاء بالمصدر منها، فقال يصف الجميلة الناعمة تحت بخور النَّدِ:

يَغِيْمُ كُلُّ نهارٍ مِنْ مَجَامِرِهَا ... ويُشمِسُ اللّيْلُ مِنْهَا فَهْوَ ضَحْيَانُ

كَأَنَّهَا وَعَنَانُ النَّدِّ يَشْمَلُها ... شَمْسٌ عَلَيْهَا ضَبَابَاتٌ وإِدْجَانُ

وكذلك فعل الشريفُ الرضيُّ فقال:

يَرْتَمِي وِجْهَةَ الرِّئَالِ إذا آ ... نسَ لَوْنَ الإظْلَامِ والإدْجَانِ

فانظر كيف جاءتْ الكلمةُ ظريفةً خفيفةً، كأنّها من النورِ لا من الظلمةِ. ولكن أينَ مِنْ هذا العِلْمِ وهذه الصناعةِ وهذا الذوقِ صاحبُ:

يا ضوءَ قلبي فإنّ القلبَ مِدْجَانُ

وهذه **غلطة رابعة** للعقاد في كلمةٍ واحدةٍ!!!

* * *

ثم إذا كانت هذه المرأة التي ابتلاها اللهُ بثقلِ العقادِ أعني غَزَله ـ إذا كانت (ضوءَ قلبِه) وكان يعبِّرُ عنها بقوله: (يا ضوءَ قلبي) فكيفَ إذن يجوزُ له أنْ يقولَ: (إنّ القلبَ مِدْجَانُ)؟ وأينَ ذهبَ الضوءُ يا عقاد؟ مع أنَّ العبارتينِ في شطرٍ واحدٍ. هذِهِ **غلطةٌ خامسةٌ** في الكلمة نفسها.

* * *

وهذا المعنى ـ الذي جاء به الجبار في بيته المتهدِّم الخَرِبِ ـ كثيرٌ في الشعر، لأنّ الجمالَ في نفسِه ضوءٌ، ولكنَّ الشعراءَ يتفاوتون في رسمه وتصويره، والحيلة على إبرازه، ويتَفاضلون في ذلك بمقدار ما يختلفون في

القوة والملكة والبيان، كحالهم في كلِّ المعاني المشتركة، انظر مثلاً قولَ ابنِ نُباتة السعديِّ:

عجِبْتُ لـه يُخْفِي سُـرَاهُ وَوَجْهُـهُ بـهِ تُشْـرِقُ الدُّنْيَـا وبِالشَّمْسِ بَعْـدَهُ

وتأمَّلْ قولَه: (وبالشمس بعده) ودقِّقْ النَّظَرَ في هذا التقييد، لتعرفَ كيفَ يكونُ المعنى شعرياً؟ وكيف يُنْتَقَلُ مما يستطيعه كل إنسانٍ إلى ما لا يستطيعه إلا أفرادٌ قلائِلُ؟ وانظرْ قولَ بعضِهِم:

الهَجْـرُ ظمـآنُ فـي فُـؤَادِي إِسقُـوْهُ بـاللهِ مِـنْ سَـلاَمِـهْ

مـا كـانَ إلا نَهَـارَ حُـبٍ لمـا مَضَـى صِـرْتُ فـي ظَـلاَمِـهْ

واقرأ قول العقاد:

إني إلى الرَّعِي من عينيكَ!!! مفتقِرٌ يـا ضـوءَ قلبـي فـإنَّ القَلْبَ مِـدْجَانُ

ألا تشعرُ أنكَ بعد الأبياتِ الأولى سقطتَ من علوِّ ألفِ مترٍ إلى بيتِ العقاد، فلا تتمُّهُ حتى تقولَ: آه آه!! الإسعافَ الإسعافَ!! فهذهِ هي **الغلطة السادسة** في البيتِ تظهَرُ من مقابلتِهِ بالشعر الصحيح.

وقد بينا في السَّفُّودِ الأول (٧٣) خطأَ قولِه: (الرعي) بمعنى النظر، مع أنّها بمعنى الحفظِ لا غير. تقول: رعاكَ الله، أي حفظك. فهذه هي **الغلطة السابعة**.

* * *

ثم هناك معنًى آخر تُوهِمُهُ الكلمةُ، فإذا فرضنا أنَّ قائلَ هذا البيت حيوانٌ فيكونُ معناه: إنّ هذا الحيوانَ مفتقِرٌ إلى (الرعي) من عيني الحبيب!! لأنّه وَجَدَ فيهما مرعًى!! وهكذا تكونُ الألفاظ الشعرية: فهذه هي **الغلطة الثامنة**.

* * *

نشدتكم اللهَ أيُّها القراء! أيستطيعُ أحدٌ أن يردَّ عليَّ غلطةً واحدةً من هذه الثمان، أو يكابِرَ فيها؟

وهل من يغلطُ ثماني غلطاتٍ في بيتٍ واحدٍ مع سخافته التي هي **الغلطة التاسعة!!** يمكِنُ أن يسمّى شاعراً أو أديباً إلا في رأى الحمقى، وفي رأي نفسِه إذا كان من الحمقى؟!!!

* * *

هذا البحث يجرُّنا إلى النظر في ألفاظِ العقاد، وصناعته البيانية، فإنّ الشاعرَ يجبُ أنْ يكونَ شاعراً في ألفاظه ومعانيه وخياله، فإنْ كان كهذا العقادِ، أعني الجبار، والجبار أعني العقاد!!! جاهلاً بطريقةِ سحر الألفاظ في اختيارها، ومَزْجِهَا، وتركيبها، والملاءمة بينها، وإخراج الألوان المعنوية من ذلك النظم والتركيب، فقل: إنَّه رجلٌ عاميٌّ، **بل العامةُ خيرٌ منه، لأنّ الملكةَ الشعريةَ فيهم تنصرِفُ دائماً إلى إبداعِ التركيب في أوضاعهم، فترى لهم الاستعارات والمجازات كما ترى لفحولِ أهلِ البيان، وهذا هو شعرُهم.** ولكنّ جبارَنا المضحكَ ساقطٌ في الجهتين، لا إلى العامة ولا إلى الفصحاء.

ومما يدل على بلاهتِهِ العجيبةِ، وعلى كذبِهِ ولؤمه، وأنه ابنُ الحقدِ ميراثاً، وأنْ ليس في طبعه أن يقرَّ لأحدٍ، أو يطيقَ إحسانَ كاتبٍ في كتابته، أو شاعرٍ في شعره - أنَّهُ كتبَ مقالاتٍ في «البلاغ الأسبوعي» بعد موتِ رجلِ الشرقِ المغفورِ له سعد باشا زغلول، اطمأنَّ فيها إلى موتِ الرَّجلِ العظيمِ اطمئناناً لئيماً، وذهبَ يرفَعُ نفسَه بأوضاعِ يزوِّرُها على سعدٍ؛ فكانَ مما كتبه قوله[1]: إنّه جَرَىٰ يوماً في حضرةِ سَعْدٍ ذِكْرُ كتابٍ من الكتبِ الحديثة، فقال

---

(1) «ساعات بين الكتب» ص (١٨٨) طبع مطبعة المقتطف والمقطم (١٩٢٩).

سعد: إنَّ عَيْبَ صاحبِ هذا الكتاب كثرةُ استعاراتِه.

قال العقّاد: ألا ترى يا باشا أنَّ الاستعارةَ في الكلامِ كالاستعارةِ في المالِ دليلٌ على الفقرِ؟

قال سعد للعقاد: ولذلك أنتَ لا تستعيرُ.

هذا ما كتبه الجبَّارُ المضحكُ، ومعناه أنَّ العقادَ في رأي سعدٍ باشا أغنى الكتّابِ في بلاغته، بل هو بليغٌ لا نظيرَ له في تاريخ البلاغة، إذ لا يحتاجُ إلى الاستعارات، لأنّه غنيٌّ عنها، وعن كلِّ الوسائل البيانية.

ومعناه أيضاً أنَّ سعدَ باشا رحمه الله وكانَ أبلغَ خطيبٍ ومتحدّثٍ في الشرقِ كلِّه هو ـ فيما يعلِنُ عنه العقادُ ـ أجهلُ النَّاسِ بالبلاغةِ في الشرقِ والغربِ، بل في تواريخ الأُمم كافةً، إذ يرى أنَّ البيانَ والبلاغةَ في تجريدِ اللغات من استعاراتها، والرجوع بها إلى أطوارها الأولى الساذجةِ من الأصوات والإشارات، التي يكفي فيها أنْ تدلَّ دلالةً ما على معنًى ما بوجهٍ ما.

فالاستعاراتُ فَقْرٌ، وعلى ذلك فكلُّ أدباءِ الدنيا حميرٌ؛ والإنسانُ الأدبيُّ وحدَه هو العقاد، الذي لا يستعير.

وإذا أنتَ رأيتَ استعارةً في كلام أمةٍ من الأمَمِ فقل: إنَّ سعدَ باشا يراها أجهلَ الأُممِ وأفقرَها في البلاغة.

وإذا قرأتَ في «القرآن» مثلاً قولَه تعالى: ﴿وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ﴾ [الإسراء: ٢٤] فقل: إنّ سعدَ باشا يرى هذا فقراً في القرآن فيما نقل عنه الأحمقُ الكذّابُ المغرورُ عباس العقاد.

وانظر أينَ معنى الاستعارة في المال من معنى الاستعارة في الكلام؟ ولكنْ هذه هي طريقةُ العقاد في جهله بالمعاني، ومجازفتِه بالألفاظ، وكذبه على الناس.

وهل ينزل سعدُ باشا إلى هذه المنزلة، التي لا يفرِّقُ فيها بين اقتراضك شيئاً من مال غيرك، لأنَّه ليسَ معك منه، وبينَ إبداعك بقريحتك في إخراج صورةٍ جديدةٍ من اللغةِ، ليستْ في اللغة، تزيدُ بها الثروةَ البيانية؟

وهل سعد باشا ـ وهو أعظم حَمَلةِ القانون ـ كان مِنَ الجهل بالفقه والاصطلاحاتِ القانونية بحيثُ يسمِّي الاقتراضَ من المال استعارةً، فيقول: استعارَ منه قِرْشاً في مكان اقترض، ويقول: عليه استعارة، أي قرضٌ ودَينٌ؟

وليعلمِ القرّاءُ أنَّ الكتابَ الحديثَ[1] الذي جرى ذكرُه في حضرةِ سعدٍ، واستتبعَ ذلك القولَ في روايةِ الكذّابِ الحقودِ هو نفسُه عينُه الكتابُ الذي أُهْدِيَ إلى سعدِ باشا لمّا كانَ بمسجدِ وَصِيْفٍ، وكانَ قد أعلنَ عن موعدِ سفرِهِ إلى القاهرة، فأخَّرَ هذا الموعدَ أربعةَ أيامٍ، قرأ فيها الكتاب حرفاً حرفاً، ثم كتبَ لصاحبِه[2] يصفُ بيانَهُ بالكلمةِ السائرةِ التي لم يقلْها سعدٌ في أحدٍ، ولم يظفرْ بها منه غير هذا المؤلِّفِ وحدَه، وهي قوله: كأنَّهُ تنزيلٌ من التَّنزيْلِ أو قَبَسٌ من نُورِ الذِّكْرِ الحَكِيْم[3].

هذه شهادةُ سعد باشا وقّع عليها بيده الكريمة، فيكون في روايةِ العقّاد معنى ثالث، وهو أنَّ سعداً ـ أستغفر الله ـ يخشى مؤلفاً من المؤلفين مع أنَّه لم يخش إنجلترة ـ فيتملَّقُه بهذا الوصف البالغِ أعلى طبقاتِ البيانِ الإنسانيِّ على الإطلاقِ، حتى كأنَّهُ من لسانِ النبوَّةِ.

رحم الله من قال: عدوٌّ عاقِلٌ خيرٌ من صديقٍ جاهلٍ. فالعقاد أرادَ أن

(١) العصور ـ هو كتاب «إعجاز القرآن» المشهور.
(٢) [مصطفى صادق الرافعي].
(٣) [انظر رسالة سعد بتمامها والتي كتبها بخط يده كما يؤكد ذلك سكرتير سعد محمد إبراهيم الجزيري ص (١٤)].

يمدحَ نفسَه بلسانِ سعد باشا فذمَّ سعد باشا، بل سبَّه بلسانِهِ هو.

ولقد اتفق أنْ اجتمع العقادُ وصاحِبُ ذلك الكتاب في إدارة مجلةٍ شهيرةٍ[1]، فقال المؤلِّفُ للجبار العظيم الذي يخشاه كلُّ أديبٍ: أنتَ كتبتَ في «البلاغ الأسبوعي» كيتَ وكيتَ.

قال: نعم.

قال: والكتاب هو كتاب كذا.

قال: نعم.

قال: وأنتَ كذبتَ على سعدٍ، فإنّ الدكتور صروف كان حاضراً هذا المجلسَ، ونَقَلَ إليَّ كلَّ ما قاله سعدٌ. فامتقع الجبارُ، وخنسَ العقادُ، وبُهتَ الذي كفر[2].

أوردنا هذا كلَّه ليعلمَ القرّاءُ أنَّ جبارنا العقاد ليس في طبعه البلاغة ولا أسبابها بإقراره هو نفسه، فكيف يكونُ في طبعه الشعرُ إلا على الأسلوب الذي يجعلُ اللصَّ دائماً قادراً على الغنى متى أراد..؟

* * *

---

(١) [المقتطف، وكان هذا الاجتماع وما جرى فيه هو السبب في هذا الكتاب انظر قصة هذا الكتاب ص (٤٥)].

(٢) وبعد أن رجع الدمُ في وجه هذا الجبانِ قال لصاحبِ الكتاب: هل أخبرَكَ الدكتور صرّوف كتابةً أم بالكلام؟ وهذا سؤال طبيعي من مزوِّرٍ لا يخشى إلا الشهادَة المكتوبةَ كما هو ظاهر.
وفي هذا المجلس ادّعى المغرورُ العقاد أنّه أذكى من سعدِ باشا، وأبلغُ من سعد باشا، وأشهدَ صاحِبُ الكتاب رئيسَ تحرير المجلة على ذلك.
فالذي يبلُغ به الحمقُ أن يقولَ: إنّه أبلغُ من سعدٍ، وأذكى من سعدٍ، لا يسبُّ نفسَهُ بأفصحِ من هذا.

انظر ألفاظَ الشّاعرِ الجبّار وذوقَهُ العجيبُ، واذكر قول (فاكه) إنَّ جمالَ الأسلوبِ هو الذي يَخْلُدُ. قال في صفحة (١٢٧) من ديوانه «بين محمد وعزّوز»، وفي الشرح أنّ محمد بن صديقه المازني، وعزوز ابن أختِ صاحب الديوان:

مـرْحَـاضُـهُ أَفْخَـرُ أَثْـوَابِنَـا!!   وَنَحْـنُ لا نقصـر عـن عُـذْرِهِ
طُـرْطُـوْرُهُ ملقـيٌ علـى ظَهْـرِهِ   وحِجْـرُهُ المَـرْقُـوْعُ فـي خَصْـرِهِ[1]

إياك أن ترتابَ أيها القارِئُ، فهي مرحاضُهُ، مرحاضُهُ، وأفخرُ أثوابِ العقاد مرحاض!!!

والذين يرونَ أولادَ العامة في الأزقةِ حين تجلِسُ بهم أمهاتُهم على الطريق، وتريد إحداهنّ أن تخـ. . ابنها، يرونها ترفع حِجْرَهُ المرقوع، فتجعله في خصرِهِ، ثم تجلسه على ساقيها، وقد جعلتْ بينهما فرجةً هي مرحاض الطفل في الطريق العام، كما يصفُ العقاد في البيت الثاني تماماً.

هذه مسألةٌ بسيكولوجيةٌ يؤخَذُ منها بعضُ تاريخ العقاد وتربيته وأصله، وذوقه الشعري أيضاً، ومن أينَ تربّى له هذا الذوق إلخ إلخ إلخ، وهي نصٌّ صريحٌ في إثباتِ الرَّجلِ من حثالةِ العامةِ، ويقول الفيلسوف فولتير: ذوقك أستاذك.

ونحن نظنُّ أنَّ رجلاً مسلماً متزوِّجاً لو حلف بالطلاق أنَّ لفظةَ (مرحاض) لا تخرجُ من فمِ شاعرٍ في نظمه إلا إذا كان غبياً، متشاعِراً، فاسد الذوقِ، لئيمَ الطبعِ، دنيءَ الحسِّ ـ لَبرّتْ يمينُه، ولم يقع عليه الطلاقُ، وتكونُ هذه فتوى من الشرعِ في وصف العقاد وشعره، فحبذا لو رفعَ أحدُ الأدباءِ سؤالاً في ذلك إلى العلماءِ والمفتينَ.

(١) بين هذين البيتينِ اثنان آخرانِ، والأبياتُ في عزّوزِ بنِ أختِ العقادِ، فلا تنسَ هذا، وخالُه يقول فيه: عَزُّوزٌ هذا ولدٌ فاجرٌ.

ومن غفلة العقاد في هذه القصيدة قولُه في ابن أختِه أيضاً:

بيْنَا يُرَىٰ يَنْتُشُ أثوابَهُ ... غَيْظاً كمَنْ أُخْرِجَ عَنْ طَوْرِهِ
إِذَا بِهِ يَضْحَكُ مُسْتَبْشِراً ... مُصَفِّقاً كالدِّيْكِ في طَفْرِهِ

يريدُ من (ينتش أثوابه) أنّه يجذبُها، وقد يصحُّ هذا على تأويل. ولكنَّك ترى «القاموس» يعرِّف النّتاش (جمع ناتش) فيقول: والنتاشُ السِّفَلُ (الجمع سَفَلة) والعيَّارون (جمع عيّار) وهم الناشِطونَ في المعاصي كالسَّرِقةِ والفُجور الخ الخ[1] فسبحانَ مَنْ أجرى على لسانِ الخالِ وصفَ ميراثِهِ في الطباع، والعامةُ يقولون: الولد لخاله، يريدون أنَّه مثلُه، ينزِعُ إليه في الصفات الموروثة.

وفي هذه القصيدة يقول العقاد:

وأيُّما أَحلَىٰ وَكُنْ عَادِلاً ... فَأَنْتَ مَنْ يَقْضِي على بكره
دُرُّ الثَّنَايا في عقيقِ اللِّثَى ... أم فَمُهُ الفارِغُ مِنْ درِّهِ

اللثى جمع (لثة) في لغة العقاد وحدَهُ، يعني في جهله وعاميته، وإنما تُجمَعُ على (لثات) لا غير، وهي مغرزُ الأسنان، سمِّيتْ كذلك لأنَّ لحمَ الأسنانِ لِيثَ بها، أي دارَ بها، ولو جمعت على (لثى) بالقصرِ لكان المفردُ (لثاةٌ) أو (لَثْوَةٌ) أو (لَثْيَةٌ) وهذا كله يصلُحُ في لغة العقاد وحدَها[2]، لأنَّ جبارَ الذهنِ جاهلٌ يتخبَّطُ بحجةِ أنّه جبار مثل دون كيشوت.

ومن ألفاظِ الرَّجلِ الغريبةِ التي تدلُّ على ذوقٍ أسخفَ من ذوقه في لفظة (مرحاض) قوله في صفحة (٢١٥) وقد سمّى الحُبَّ «الجحيم الجديدة»[3]

---

(١) مرَّ في الشرحِ أنّ العقاد يقول في ابنِ أخته: عزوزٌ هذا ولدٌ فاجِرٌ..
(٢) [قال في «اللسان»: واللِّثة تجمع لثات ولثين ولِثى].
(٣) قلبَ هذا اللصُّ قولَ البحتريِّ:

وجَنَّةُ حُسْنٍ عَذَّبَتْنَا بِحُسْنِهَا ... وَمَا خِلْتُ أَنَّا بالجِنَانُ نُعَذَّبُ =

وأخذَ يصِفُ هذه الجحيم التي يعذَّبُ فيها أهلُ الحُبِّ بمن يحبون، فقال ملَّح الله ذوقَه!!!:

وتــولّــى فيهــا عَــذَابَ المحبِّيْـ ـــنَ بــلاغُ المنَــى مِــنَ الأحبــابِ

لَيْسَ غِسْلينُهُم سوَى الشَّهْدِ مَمْنُو عاً على قُرْبِ وِرْدِهِ في الرُّضَابِ

فسر هذا السخيفُ في الشرح فقال: الغِسْلِيْنُ شرابُ أهلِ النار، والله يقولُ في وصف عذاب الجحيم: ﴿ وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ ﴾ [الحاقة: ٣٦] فما هو بشرابٍ كما ترى.

وجَعْلُ الغسلينِ طعاماً في وصفِ القرآن آيةٌ من آياتِ إعجازِه لا يفهمُها مثلُ هذا العاميِّ المتشاعرِ، لأنّ هذا الغِسْلينَ هو ما يسيل من جلودِ أهلِ النّارِ قيحاً وصديداً، فإذا كانَ هذا طعاماً فليسَ مِنْ شرابٍ هناك إلا شَوْباً (أي خلطاً) من حميم، فالنّارُ تهضمهم، وهم يهضمونها، لا هي تفنى أبداً، ولا هم يهلِكونَ أبداً.

والآن تأمَّلْ أيها القارئُ، وقد عرفتَ أنَّ الغسلينَ ما يسيلُ من جلودِ أهل النّارِ قيحاً وصديداً، تأمَّلْ ذوقَ المغفَّلِ الذي سمَّى رُضَابَ الحبيبةِ غِسْلِيْناً! إنْ كانتْ حبيبةُ العقادِ ممَّنْ تصحُّ معهنَّ هذه التسميةُ، فهي ولا ريبَ مصابةٌ.. على الأقل بتقيُّحِ اللّثةِ!!! فليهنْئِه غسلينُها، ولكنْ لا يجوزُ له أن يقلِبَ نفوسَ القرّاءِ، يحملهم على القيءِ من قراءةِ شعرِه البارد، البارِدِ جداً، وإنْ كان في وصف الجحيم.

ثم نحنُ نقرُّ ونعترفُ أننا لم نفهمْ معنى البيت الأول، لأنّه إذا أرادَ مِنْ (بلاغ المنى) بلوغَها وانتهاءَها، وأنّه لا يُعذِّبُ المحبَّ شيءٌ كبلوغ مناه من

= وغريبٌ أن يكونَ العذابُ بالجنة، ولكن أيةُ غرابةٍ أو أيُّ معنًى شعريٍّ في أن يكونَ العذاب (بالجحيم الجديدة) أو القديمةِ أليستْ الجحيمُ للعذابِ خاصّةً؟

حبيبه، فهذا لا يعذِّبُ، بل يشفي العذاب، وإنْ عذَّبَ كان عذابُه أخفَّ من عدم (بلاغ المنى).

والظاهِرُ أنَّ الرجلَ جاهِلٌ بالحبُّ أيضاً، وإنما يقلِّدُ أناتول فرانس في هذا المعنى، وقد بسطه في روايةِ «الزّنبقة الحمراء» وجعله مقصوراً على بعضِ النّساءِ مبالغةً منه في وصف سُعَارِ الحيوانية وجنونها بالشهوة، وكلُّ ذلك تلفيقٌ بعثتْ عليه طريقةُ فرانس في الكتابة.

هَبِ العقادَ أراد هذا المعنى، فيبقى أنه يكذِّبُهُ في البيت الثاني بجعلِهِ شَهْدَ الرضابِ (ممنوعاً) ووصفِهِ اللذَّاتِ كلها (ممنوعة) في الأبيات الأخرى، فيقول بعد غسلينِ حبيبتِهِ!!! قَبَّحَه الله وقَبَّحَها معاً.

لا ولا جَمْرُهُمْ سِوَى الخَدِّ مَشْبُوْ ... بـاً يُـذِيْـبُ الأحشـاءَ قَبْـلَ الإهَـابِ

وَيَطُـوْفُ الحِسَـانُ فِيْهَـا بِخَمْـرٍ ... مِـنْ رَحِيْـقِ الخلـودِ لا الأَعْنَـابِ[1]

فـإذا أَضْـرَمَ الجَـوَى قَلْـبَ صَـبٍّ ... وتهـاوَى شـوقـاً علـى الأكْـوَابِ

قيل: هذا للوصف! لا للتعاطي![2] . . «تعاطي الدواء أظن!!»[3].

---

(١) لا تنسَ أنَّ طوافَ الحسانِ بخمرةِ رحيقِ الخلودِ إنما هو في الجحيم!!

(٢) هذا كلُّه ثرثرةٌ من العقادِ في سرقته من قولِ ابن الرُّوميِّ:

وَمِـنَ البَلِيَّـةِ مَنْظَـرٌ ذُوْ فِتْنَـةٍ ... نَـائِي المنـافِـعِ شَـاعِفُ الإينـاقِ

مُزْنٌ يُمِطْنَ الـرِّيَّ عَـنْ أفـواهِنَـا ... وَيَجُـدْنَ لـلأبْصَـارِ بـالإبـراقِ

يَهْـزُزْنَ أغصـانـاً تبـاعَـدُ بـالجنَـى ... وتَـرُوْقُ بـالإثْمَـارِ والإيْـرَاقِ

يريدُ وصفَ النّساءِ جاذباتٍ ممنوعاتٍ كالأمثلة التي شبَّه بها، فأخذَ العقادُ المعنى، وصاغه كصيغة خبر في جريدة!!! وهو يكثِرُ من ترديدِ هذا المعنى في شعره، فلا يزيدُه إلا مسخاً.

(٣) وللوصف لا للتعاطي. . عامية مبتذلةٌ مسروقةٌ من التنّيسيِّ المعروفِ بابن وكيع في وصفِ الربيع إذ يقول:

أَبْـدَىٰ لنـا فَصْـلُ الـرَّبِيْـعِ مَنْظَـراً ... بِمِثْلِـهِ تُفْتَـنُ أَلْبَـابُ البَشَـرْ

وَشْيـاً وَلكِـنْ حَـاكَـهُ صَـانِعُـهُ ... لا لابْتِـذَالِ اللبسِ لكـنْ للنَّـظَـرْ=

السفود الثالث

إذن فما معنى (بلاغ المنى) وأنّه هو الذي يتولّى عذابَ المحبين؟

* * *

هذه معاني (البلاغ) في اللغة؛ لعل في القرّاء جبّار ذهنٍ غيرَ مضحكٍ يفسِّر لنا معنى البيت: بلغ بلوغاً وبلاغاً وصل وانتهى.

البلاغُ: ما يُتَبلَّغُ به ويُتَوَصَّلُ. البلاغ: ما بلَغك، البلاغُ: الكفايةُ، البلاغ: إبلاغُ الرسالة، بالغَ بلاغةً وبلاغاً: إذا اجتهد في الأمر.

﴿ هَٰذَا بَلَٰغٌ لِّلنَّاسِ وَلِيُنذَرُوا۟ بِهِۦ ﴾ [إبراهيم: : ٥٢] أي أنزلناه (القرآن) لينذَرَ به النَّاسُ. البلاغ جريدة البلاغ اليومي والأسبوعي!!

* * *

ولم نر في كلِّ ما وقفنا عليه من الشعر قديماً وحديثاً أبردَ غزلاً من نسيب هذا المتشاعر العقاد، الذي لو كان في الدولة العباسية أيام حِسَانها وأديباتها وقِيَانها الموصوفاتِ، وأمرائها الأدباء القادرين، لكتبوا شعرَه الغزلي على جلدٍ ثم صفعوه به في المجالسِ.

وهل يستحقُّ أقلَّ من الصفعِ من يقول في صفحة (١٠٩):

«الحبيب الثالث»

نظمت هذه الأبيات ردّاً على قصيدةِ «الحبيبين» لصديقنا شكري[1]. وقد شبَّه أحدهما بالجنةِ، والثاني بالجحيم، وهذا الحبيبُ الثالث جامعُ الجنة والجحيمِ!!

ولا شكَّ أنَّ العقادَ، أرادَ أن يقولَ: (للنظر لا للتعاطي) فلم يساعِدْهُ الوزنُ فقال: «للوصف» ولا معنى لها.

(١) [عبدالرحمن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨) شاعر، من دعاة التجديد في الأدب].

قِلاكَ مِنْ دُفَّاعِ نارِ الجَحِيْمِ وَوَصْلُكَ الجَنَّةُ دَارُ النَّعِيْمِ
وَرِيْقُكَ الكَوْثَرُ لكنَّهُ كالمُهْلِ!! في صَدْرِ المُحِبِّ الكَظِيْمِ
وَخَدُّكَ الزَّقُّومُ!!! مُرٌّ لِمَنْ تَزْوِيْهِ عَنْهُ، وَهُوَ حُلْوُ الشَّمِيْمِ

المُهْلُ دُرْدِيُّ (أي وساخة) الزيتِ. وفي القرآن الكريم ﴿ كَٱلْمُهْلِ يَغْلِى فِى ٱلْبُطُونِ﴾ [الدخان: ٤٥].

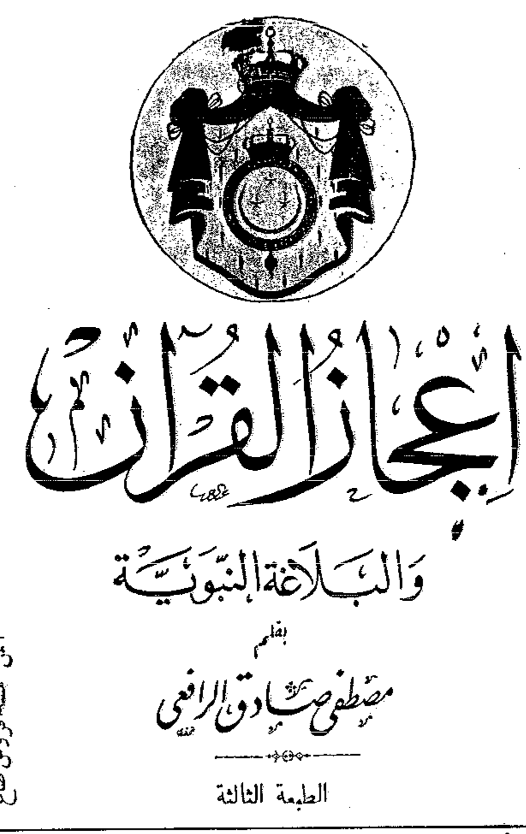
والزّقومُ عبارةٌ عن أطعمةٍ كريهةٍ في النار، ومنه استعاروا قولهم: تزقّمَ فلانٌ إذا ابتلعَ شيئاً كريهاً.

هل يعرفُ القرّاءُ في البُلْهِ أو الحمقى أو المغفلينَ من يجعلُ خَدَّ الحبيب طعاماً؛ ثم طعاماً كريهاً ومُرّاً؟ ولكنَّ العقادَ جعله كذلك، ثم يزيدُ على هذا السياق قوله: (وهو حلو الشميم) أي والحال أنّه حلو في الشم، فمن هنا لا يكونُ المعنى أبداً إلا هكذا: إنّ خدَّكَ طعامٌ من الأطعمةِ الكريهةِ لمن تزويهِ عَنْهُ، على حين أنّه طعامٌ حُلْوُ الشَّمِّ، طيِّبُ الرائحةِ، فهو على كلِّ حالٍ طعامٌ، لا يمكنُ أن يؤتي سياقُ الكلام غيرَ هذا.

لعمري لو كان هذا الغزلُ في امرأةٍ حقيقيةٍ لدبغت قفا هذا الأحمقَ، ولكنّهُ في امرأةٍ يخلقُها وَهْمُ العقادِ من طباع العقادِ نفسِه لتصلُحَ لشعرِه.

ثم يا لطيف يا لطيف! أيُّ بليغٍ على وجهِ الأرضِ يستطيعُ أن ينطِقَ (قِلاكَ من دفّاعِ نارِ الجحيم) انطقوها أيها القراء، لتعرفوا أنَّ فمَ العقادِ يصلُحُ أن يستخدمَ في (طره) لقلعِ الحجارةِ وتكسيرِ الزّلَطِ!!!

* * *



إعجاز القرآن
والبلاغة النبوية

بقلم

مصطفى صادق الرافعي

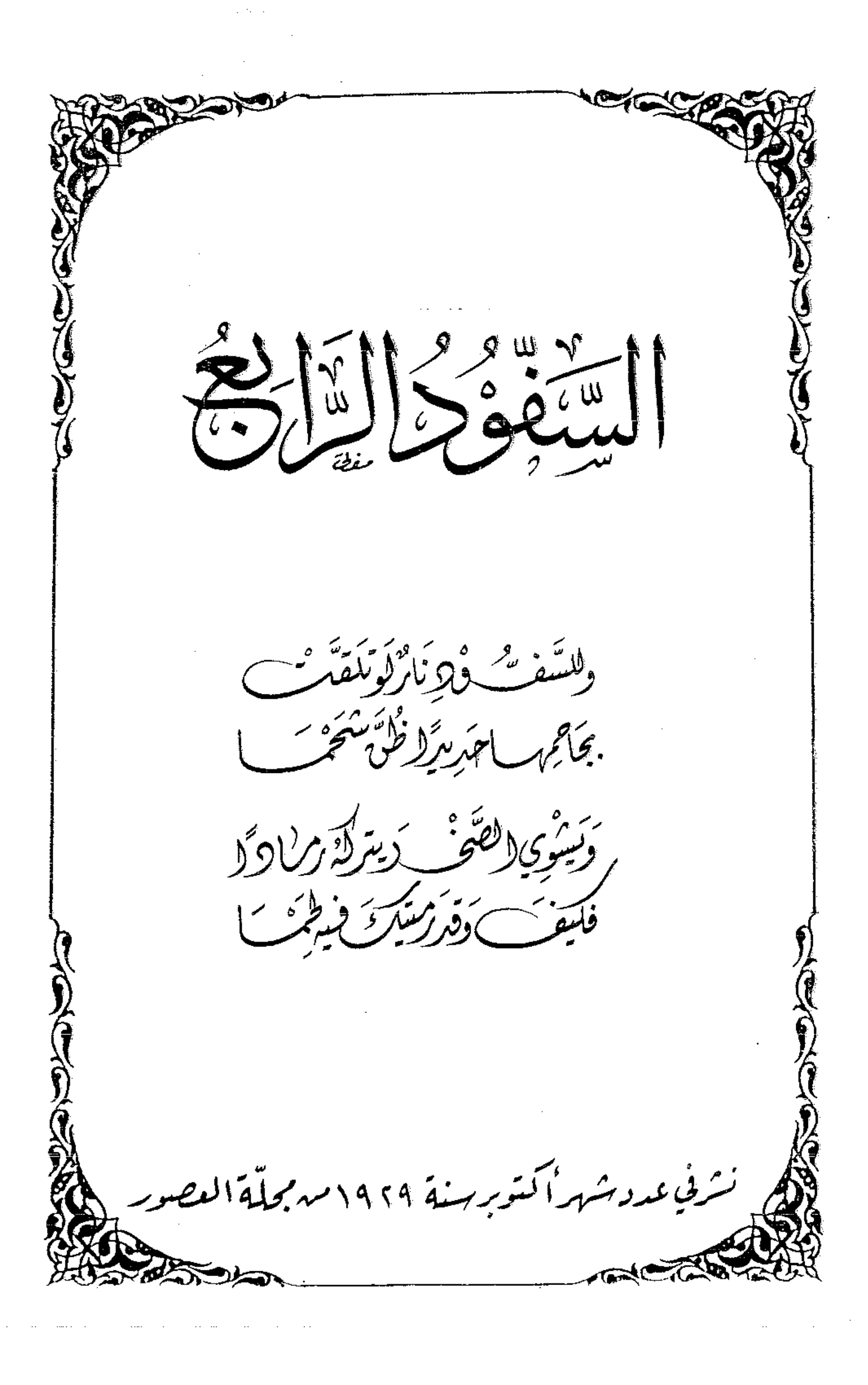
الطبعة الثالثة

الثمن خمسة قروش صاغ

أمر بهذه الطبعة على نفقته حضرة مولانا ملجأ الإسلام والمسلمين، وحمى العلم والفضيلة والدين صاحب الجلالة ملك مصر «أحمد فؤاد الاول» عز نصره

(طبع بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر)
١٣٤٦ — ١٩٢٨

الصفحة الأولى من الطبعة الملكية لكتاب «إعجاز القرآن»


السفود الرابع
وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظل شحما
ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما
نشر في عدد شهر أكتوبر سنة ١٩٢٩ م بمجلة العصور



مفتاح نفسه وقفل نفسه

يسرُّنا أنْ يكونَ الأدباءُ والكتّابُ قد أخذَ كلٌّ منهم يحاذِرُ جهدَه أن يكونَ هو المغفَّلَ الذي يشهَدُ للعقاد بأنّه أديبٌ أو شاعِرٌ أو كاتبٌ بعد أنْ مزّقنا الإعلاناتِ الكبيرةِ الملوّنةِ التي كانت ملصقةً على هذا الحائط!!! وبعد أنْ أريناهم الحائطَ نفسَه طيناً وحجراً، لا أصباغاً ولا ألواناً وما هو إلا الحائطُ وما هو إلا العقاد.

ما مِنْ أديبٍ الآن يجسُرُ أن يظنَّ في هذا العقاد ـ إذا أبعدَ في حُسْنِ الظَّنِ ـ إلا أنّه كاتبُ جرائد يُحْسِنُ صناعتَهُ، ويستجمِعُ آلاتِها من الاطلاع المتنوع والترجمة ثم. . . ثم الصفاقةِ والمكابرةِ والكذِبِ السياسيِّ، ثم الدجلِ العالي الصحافي الشرقي!!! وانتهى.

أمّا العقّادُ الذي كان تحتَ الإعلانات!!! فهيهاتَ هيهاتَ، وقد كانَ أولُ نحسِهِ طردَه من جريدة «البلاغ» لأنّ هذه الجريدة الكبيرة كانت بمنزلتِها تصبُغُ شَيْبَه؛ وتخفِي عَيْبَه، وتجعلُه (نايبه).

ومن العجيب أنّ رجالاً من حكومةِ العراق، كانوا من المخدوعين به أو فيه أو منه، فأرادوا أخذَهُ إلى العراق مدرِّساً للآداب العربية، وكادوا يجنونها على الأدب اغتراراً بتزويقِ الحائط، ولكنَّهم تنبهوا أخيراً أنْ رأوا العقادَ على السَّفود، وتركوه لما به، ولولا ذلك لما عرفوه إلا. . إلا بعد خراب البصرة.

ما هو هذا العنصرُ الكيميائي العجيبُ الذي يحوِّلُ كاتبَ جرائدٍ في لحنِه

وعاميتِه ، وفسادِ ذوقه ، وسُقْمِ فهمِه ، وضعفِ اطلاعه ، وتهافتِ ناحيتيه في النظم والنثر - إلى مدرِّسٍ للآداب العربيةِ العاليةِ في حكومةِ العراق؟ أمَا إنّه إنْ لم يكنْ عندَ هذِه الحكومةِ حَجَرُ الفلاسفةِ لتجعلَ مِثْلَ العقادِ مدرّساً للآداب العربية بقوةِ الرَّجْمِ الكيميائي - إنْ لم يكنْ عندَها حجرُ السِّحر هذا، فقد واللهِ كادَتْ تخرِّبُ البناءَ الذي تريدُ أن تقيمَه بغلطتِهَا في حجرِ الزاويةِ.

(مفتاح نفسه) كلمةٌ وضعها العقاد عنواناً لمقالٍ نشرَه في «المصور» الصادر لذكرى المغفورِ له سعدِ باشا، لأنّ العقاد لا يزالُ يُنفِقُ من نقودِ أكاذيبِه على سعدٍ، فهي تسدُّ ناحيةً من إفلاسِهِ إلى زمنٍ طويلٍ على ما نظنُّ. جعل عنوانَ المقالة هكذا: الزعيمُ الفقيدُ مفتاحُ نفسِه[1]. فأولاً ما معنى (الفقيد) وقد مضت سنتانِ كاملتانِ على موتِ سعدٍ رحمه الله؟ وثانياً ما معنى (مفتاحُ نفسِه) على قواعدِ التركيبِ العربيِّ؟

لا وجهَ للأولى إلا الركاكةُ والحشو وطريقة الجرائد، ولا معنى للثانية إلا اللصوصية المتمكِّنَةُ من نفسِ العقادِ، والغالبةُ على طبعِه، فيعجزُ حتى عن كتابةِ عنوانٍ، فيلجأُ إلى سرقةِ هذِه الاستعارةِ الإنجليزية، ونصُّها عندهم (The key of his soul) يريدونَ أنَّكَ تفتَحُ أغلاقَ الرَّجلِ من جهاتِ نبوغِه بدرسِه من جهات أعمالِه وأخلاقِه فكانَ صوابُ الترجمةِ - إن كانَ لا بدَّ من السرقةِ حتّى في عنوانٍ!!! - الزعيمُ بنفسِه مفتاحُ نفسِه، أو هو نفسُه مفتاحُ نفسِه، لا بدَّ أن يتقدَّمَ العبارةَ الإنجليزيةَ توكيدٌ أو بيانٌ لتستقيمَ عربيّةُ المعنى، فقل الآن في كاتبٍ يسرِقُ حتى العنوانَ، ويعجَزُ فيه أيضاً.

قلنا مراراً: إنّ هذا المغرور المتشاعِرَ سقيمُ الفهمِ في العربيةِ، وهذه هي عِلّةُ تعلُّقِهِ بكلمة الجديد، وزعمِهِ أنّه مجدِّدٌ كما هي علة أمثاله من الأدباء الملفَّقينَ في عربيتهم وأوربيتهم على السواء. وهي أيضاً السببُ في تجنُّبِ

(١) عدد (٢٣) أغسطس سنة (١٩٢٩) من «المصور».

العقاد أن يفسِّرَ شيئاً من الأدب العربي، كما هي السبب في انحطاطِ شعرِه وكتابتِه.

* * *

وقد رأينا له في مجلة «الجديد»[1] كلمةً مِنْ تخليطاتِهِ عَنْ ابنِ الروميِّ كادَ يفسِّرُ.. فيها أبياتاً لهذا الشّاعرِ، فَخَبَطَ خَبْطَ العمياءِ لا العشواءِ، قال ستره الله بإسكاته:

هل ترى هذا الغائصَ الذي تعلَّمَ السباحةَ ليغوصَ لا ليسبحَ! أو ترى هذا الخائِفَ المراقِبَ الذي يمرُّ بالماءِ في الكوزِ مَرّ المجانِبِ؟ هو ابنُ الروميِّ حيثُ يقول عن نفسه: (أي في البحر)

وَكَيْفَ وَلَوْ أُلْقِيْتُ فِيهِ وصَخْرَةً ... لـوافيـتُ مِنْـهُ القَعـرَ أَوّلَ رَاسِـبِ
ولَمْ أَتَعَلَّمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ ... سوى الغوصِ والمضعوفُ غير مغالب
فَـأَيْسَـرُ إِشْفَـاقِـي مِـنَ الـماءِ أَنَّـنِي ... أمـرُّ بـهِ فـي الكُـوْزِ مَـرَّ المُجَـانِـبِ

انظر أيّها القارئ: ابنُ الروميِّ يقولُ: لم أتعلمْ قطُّ من ذي سباحةِ الغَوْصَ، فيكونُ معنى هذا أنّه تعلم السباحة، (وتعلَّمها لِيَغُوْصَ لا لِيَسْبَحَ) إنّ المعنى الذي يقصِدُ إليه الشاعرُ هو هذا: أَرَى ذا السِّبَاحَةِ يَسْبَحُ ويَغُوْصُ، ولمّا كانَ الغَوصُ أيسَرَ العَمَلَيْنِ، لأنّه لا يحتاجُ لتعلُّم الخَبْطِ في الماءِ، وشَقِّهِ، والنّجاةِ منه، فأنا قد تعلمتُ هذا وحدَه، دونَ السِّباحةِ، فلا أُلْقَى مع صخرةٍ في الماءِ حتى أسبقَها إلى قعرِ البَحْرِ.

هذا هو المعنى الشعري، فأما إنْ كان «تعلّمَ السباحةَ؛ ولكنَّهُ لم يُتْقِنْها، فكأنّما «تعلّمها ليغوصَ لا لِيَسْبَحَ» فقد فسدَ بهذا الكلامِ الحسُّ الشعريُّ الدقيقُ البديعُ، وأصبحَ المعنى في سخافتِهِ وركاكتِهِ يُشْبِهُ شعرَ العقّاد لا شعرَ ابنِ الروميِّ.

---

(١) عدد (٢٩) يوليه سنة (١٩٢٩).

وقال سترَ اللهُ عليهِ: وهل ترى ذلك المنهومَ الذي يَسُرُّه أن يُدْعَى إلى الطَّعامِ حتى في الأحلام، ويأسَفُ على أنْ يذادَ عنه وهو في المنام؟ هو ابنُ الروميّ بعينِه وهو القائلُ:

ولَقَدْ مُنِعْتُ مِنَ المرافقِ كُلِّها حتَّى مُنِعْتُ مَرَافِقَ الأحلامِ

مِنْ ذَاكَ أنّي ما أراني طاعِماً في النَّوْمِ أو مُتَعَرِّضاً لِطَعَامِ

إلا رأيتُ مِنَ الشّقاءِ كأنَّني أُثْنَى وأُكْبَحُ دونَه بِلِجَامِ

تأمَّلْ (قوي قوي) في تفسير المغفل، ثم في شعر ابنِ الروميِّ، وقل لي: هل يصفُ ابنُ الرومي شراهتَه ونهمَه وأسفَه؟ أم هُوَ يبالِغُ بهذا الأسلوبِ البديع في صفةِ فقرِه؟ وأنَّه لهذا الفقرِ محرومٌ، حتّى مما هو غنًى طبيعي للفقراء، لأنّ الفقيرَ متى تعلقتْ نفسُه بشهوةٍ لا يجدُ السَّبيلَ إليها ـ جاءته هذه الشهوةُ في أحلامه من عمل نفسه، وكان لا بدَّ أنْ تمكنه، وأنْ ينالها، وذلك قانون طبيعي كما قرره العلم أخيراً في أسبابِ الأحلامِ وتأويلِها بالشهواتِ الممتنعة أو المنْقمِعَةِ، ويعبِّرون عنها (بالمكبوتة)، وهو خطأ وتسمُّحٌ.

فابنُ الرّوميِّ يصفُ شقاءَ جدِّه[1] وصفاً دقيقاً، لا يحسُّ به غبيٌّ مثلُ العقاد، وفضلاً عن أنَّ سياقَ الشعرِ لا يؤتي المعنى الذي فهمه هذا الغبيُّ، فإنّ المعنى بَعْدُ لن يتأتَّى إلا إذا ثبتَ أنّ ابنَ الرومي كان طُفيلياً بكلِّ الأوصاف المأثورة عن هذه الطائفة، وهذا لم يقلْ بِهِ أحدٌ إلا طفيليُّ الأدبِ العقاد.

ومن العجيب أنّ لهذه الأبيات بقيةً تكادُ تنطِقُ بأنّ ابنَ الرومي لا يريدُ شراهةً ولا طعاماً، ولكنَّهُ يُقرِّرُ ابتلاءَه بعثارِ الجدِّ، وأنّ ما ينالُه الناسُ «مِنْ

---

(١) [حظه].

وصالِ الطَّيف . . » بأهونِ سبيلٍ وأيسرِ حركةٍ للعاطفةِ يُحْرَمُهُ هو، ويُبْتَلَى فيه مع ذلك «بالغرم والإغرام»، والعقاد مع هذا لا يفهم غرض الشاعر.

ألا يرى القّراءُ أنّ هذهِ وحدَها كافيةٌ في الدلالةِ على بلادتِه، وسُقْمِ فهمِهِ، كأنّ مادةَ مُخّهِ في وعاءِ جمجمتِه قد كتَبَ عليها صيدليُّ القدرةِ: لا يفهم إلا من الظاهر.

* * *

وقال عطّاهُ اللهُ: أما سخره من غيره فله في أفانينه الكثيرة ومعانيه الغريبة ما يقومُ بديوان كامل، وبراعتُه فيه طبقة لا تعلوها طبقة في نوعها، ويندرُ أن يدانيها فحولُ الساخرين في المشرق والمغرب، فله في أحدب كان يضايقُه ويترصَّدُ له (كذا) أمامَ دارِه ليتطيَّرَ منه:

قصرتْ أخادِعُه، وطالَ قَذَالُه ... فكأنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا
وكأنَّما صُفِعَتْ قفاهُ مَرَّةً ... وأَحَسَّ ثانيةً لها فَتَجَمَّعَا

تعالوا أيها القراء!! وهاتوا معكم (رجالاً من العراق) لنضحكَ مِنْ هذا العاميِّ المتشاعِرِ، الذي جعلَ ابنَ الروميِّ عامياً مثلَه، يجنحُ إلى لغةٍ ضعيفةٍ في تأنيث (القفا) ويعدِلُ عن الأعمِّ الشائعِ.

ولو كان هذا الشعرُ على هذه الرواية لكان ضعيفاً، إذ قوله (صُفِعَتْ قفاهُ مرّةً) يوهم أنّ هذِهِ (المرة) كانت في زمن مِنْ قبلُ، فَيَفْسُدُ الوصفُ، ويضعفُ التركيبُ، ويجبُ حينئذٍ أنْ تكونَ العبارةُ: وكأنّما صُفِعَتْ قفاه صفعةً، وأحسَّ ثانيةً لها إلخ.

وقوله (فكأنّه متربِّصٌ أن يُصْفَعَا) من العاميَّةِ التي لا ينقلُها إلا عاميٌّ مثل العقاد، لأنّ التربُّصَ يا عقّاد الجرائدِ. . لا يكونُ إلا في الانتظار الطويل، الذي لا بدَّ فيه من مكث وتلبث، وبهذه الكلمة يفسُدُ الوصفُ، ويرجعُ هراءً؛ فإنّ من ينتظِرُ أن يُصْفَعَ غداً، أو بعد ساعةٍ، لا تكونُ تلك حالُه، ولا يتجمَّعُ.

ثم (وطال قذاله) ثالثة الأثافي، فإنّ القَذَالَ جِمَاعُ مؤخَّرِ الرأسِ، مما تحتَ قُصاصِ الشعر، أي القفا، فهل الأحدبُ طويلُ القفا؟

وهل إذا قصرتْ الأخادِعُ ـ وهي كنايةٌ عن قِصَرِ الرقبةِ ـ يطولُ القفا؟

أم ذاك الأحدبُ قد استعار قفا العقاد.. فانخسفتْ رقبتُه، ومع ذلك طال قذاله، معجزةً لجبار الذهن[1].. ما هذه البلادةُ في هذا الرجل؟

خلِّصينا يا حكومةَ العراق من عارِه على الأدب المصري، وخذيه، ولو مدرِّساً لتلاميذِ الشهادة الابتدائية، التي لا يحمِلُ غيرَها، وغيرَ شهادة الجميع له باللصوصية الأدبية العليا!!!

ثم البيتان بعد هذا كله ليسا لابن الرومي، بل هما مرويان للأمير مجير الدين ابن تميم، وتحريرُ الروايةِ هكذا:

قَصُرَتْ أخادِعهُ وَغَابَ قَذَالُهُ فَكأَنَّهُ مُتَرَقِّبٌ أَنْ يُصْفَعا
وكأَنَّه قَدْ ذَاقَ أولَ صفعةٍ وأَحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعَا

هذه هي صفة الأحدبِ مصوَّراً تصويراً، وهكذا يكونُ الشِّعْرُ، لا ذلك

---

(١) يصفُ الشّاعِرُ هذا الأحدبَ في صورته الجسمية برجلٍ صُفِعَ على قفاه صفعةً، وأحسَّ بيدِ صافعِهِ ترتفعُ لتهوي بالصفعةِ الثانيةِ على قفاه، فتجمَّعَ، أي رفعَ كتفيه حتى التصقا برأسه، ليخفي قذالَهُ، فتقعُ الصفعةُ على الظهرِ دون القفا، فإذا تجمَّعَ ليُخْفِي قذالَهُ فكيف يقال في هذه الحالة (طالَ قذالُه)؟

ولكنّ العقادَ رجلٌ بليدٌ في الآدابِ العربيةِ، وإيرادُه البيتين على هذا الشكل دليلٌ قاطِعٌ في أنّه ضعيفُ الفهمِ والتمييزِ، وأنّه لا يصلُحُ لشيءٍ في الأدبِ العربيِّ، لأنه لا هو مطّلع، ولا هو يفهم، ولا يحقّق، وليس هو أكثر من لِصٍّ؛ عملُه النقلُ بسرعةٍ وهمَّةٍ على أوتومبيلٍ، أو على عربة كارو، أو على حمار، أو على ظهره هو.. فإنْ أَمِنَ واطمأنَّ على ما يسرق، كان من أربابِ الأملاك!!!

التخليطُ العاميُّ الثقيلُ المتناقِضُ، الذي لا نعجب أن لا يتنبه له أديب (فالصو) مثل عقاد الجرائد هذا.

أرأيتَ يا عقّاد أنكَ لستَ هناك، وأنك تدَّعِي الأدب العربيَّ سفاهاً، وأنّكَ في تمييزِك غبيٌّ غبيٌّ غبيٌّ، لا تساوي شيئاً إلا عند غبيٍّ غبيٍّ مثلك.

* * *

والآن نقول: إننا تلقينا كتاباً يتحدّانا صاحبُه!!! أن ننقدَ قصيدةً للعقاد سماها «الخمرة الإلهية». ويستدلُّ صاحِبُ الكتاب على فضلِ العقادِ بما لا شأنَ لنا به هنا، ولو شهد له رجلٌ وامرأتان.

نحن بعون الله لا نضرِبُ دائماً إلا ضرباتٍ قاضية، ولا نعرِفُ هذا النقد المخنَّثَ الذي نراهُ في الجرائد، مما ليسَ فيه إلا الثرثرة، ولا تقديرَ له إلا بقولهم: أربعة أعمدة أو خمسة أعمدة.. ومن ذلك سررنا بهذا الكتاب الذي تلقيناه، وسنأتي بقصيدةِ العقّادِ هذه بيتاً بيتاً، ليرى بعينيّ رأسِهِ، وبكلِّ أعينُ النّاسِ أنه (فالصو) من أولِه إلى آخرِه، وأنّه لا يزيدُ عندنا عن حبةٍ من القمحِ رأتْ حجرَ الطاحون ساكناً هادئاً متواضعاً، فجاءت تُظهِرُ سَفَهها وطيشَها، وتتهمه بالبرودة والجمود، وتقول له: إنّها من قمح أسترالية!!! ثم... ثم دار الحجر.

في صفحة (٧٤) من «يقظةِ الصّباح»!! «الخمر الإلهية على طريقة ابن الفارض».

ما هي طريقةُ ابنِ الفارضِ، وهل يعرفُها العقاد على حقيقتها، أم هو يقلِّدُ في هذا كما هو شأنه دائماً؟

الخمر في لغة السادة الصوفية «شرابُ المحبةِ الإلهيةِ الناشئَةِ عن شهودِ

آثارِ الأسماءِ الجمالية للحضرة العلية، فإنّها توجِبُ السُّكْرَ[١] والغَيْبَةَ بالكليّةِ عن جميع الأعيان الكونية».

أفكذلك عاينَ العقّادُ وشَرِبَ وانجذَبَ! أم نظمَ قصيدتَه الملفَّقةَ في خمرة بارٍ من البارات التي يتسكَّعُ فيها، ويخرج منها بمخازيها؟ سترى وتعرف.

ثم إنّ ابنَ الفارض ليس له في الخمرِ غيرُ قصيدةٍ واحدةٍ هي الميميةُ المشهورةُ، وأبياتٌ اسْتَهَلَّ بها تائيتَهُ الكُبرى. وما عداهُما فلم يذكُرِ الخمرَ إلا في ثلاثةِ أو أربعةِ أبياتٍ كلُّ بيتٍ في قصيدةٍ.

وهذه نفحةٌ من الميميةِ، يتطهَّرُ بها القارِىءُ قبلَ أن يخوضَ في رجْسِ العقاد، ويَتَنَشَّقُ منها أنفاسَ السماءِ، قبلَ أن يأخذَهُ غبارُ الأرضِ.

قال سلطانُ العاشقين قدس الله سره[٢]:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدَامَةً ... سَكِرْنا بِها مِنْ قَبْلِ أنْ يُخلَقَ الكَرْمُ

ومِنْ بَيْنِ أَحشاءِ الدِّنانِ تَصَاعَدَتْ ... ولَم يَبْقَ منها في الحقيقةِ إلا اسْمُ

وإنْ خَطَرَتْ يوماً على خاطِرِ امرِىءٍ ... أقامتْ به الأفراحُ، وارتَحَلَ الهَمُّ

ولو نَظَرَ النُّدْمَانُ خَتْمَ إنائِها ... لأَسْكَرَهُمْ مِنْ دُوْنِهَا ذلك الخَتْمُ

ولو نَضَحُوْا مِنْها ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ ... لَعَادَتْ إليهِ الرُّوْحُ وانْتَعَشَ الجِسْمُ

ولو طَرَحُوا في فَيْءِ حائِطِ كَرْمِهَا ... عَلِيلاً وَقَدْ أَشْفَى لَفَارَقَهُ السُّقْمُ

ولو خُضِّبَتْ من كَأْسِهَا كفُّ لامسٍ ... لما ضَلَّ في ليلٍ وفي يدِه النَّجْمُ

يقولونَ لي: صِفْها فأنْتَ بِوَصْفِها ... خبيرٌ، أجَلْ، عندي بِأَوْصَافِها عِلْمُ

---

(١) [قال التهانوي: السكر: دهشةٌ تصيب المحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة].

(٢) [ديوان ابن الفارض (١٨٩ ـ ١٩٠) ط دار المعارف بمصر بتحقيق الدكتور عبد الخالق محمود].

صَفَاءٌ ولا مَاءٌ، ولُطْفٌ ولا هَوا   ونُورٌ ولا نَارٌ، ورُوْحٌ ولا جِسْمُ

ويجبُ أن يَرْجِعَ القارىءُ إلى شرح الشيخ النابلسي لديوان ابن الفارضِ ليرى كيفَ يفسِّرونَ معاني الخمر وأوصافِها «بما أدارَ اللهُ تعالى على ألبابهم من المعرفة، أو مِنَ الشَّوْقِ والمحبة» وهو أمرٌ بينَه وبينَ العقاد ما بينَ الإنسانِ والقردِ.

وقال المفتونُ صاحِبُ الذَّوْقِ المريض صاحِبُ (مرحاضُه)[1]!! (٧٥):

---

(١) إشارةٌ إلى قول العقاد: (مِرْحاضه أفخرُ أثوابِنَا) وقد مرَّ في السَّفُّود الثالث (١٠٤) وكان العربُ يلقِّبونَ بعضَ شعرائهم بكلماتٍ قالوها في أشعارهم.
قال ابنُ رشيقٍ (العمدة: ١:١١٩): وطائفةٌ أخرى نطقوا في الشعر بألفاظٍ صارَتْ لهم شهرةً يلبَسُوْنَها، وألقاباً يُدْعَوْنَ بها فلا ينكرونها، منهم:
عائد الكلب: واسمُه عبدُ الله بن مصعبٍ، لُقِّبَ بذلك لقوله:
مَالي مَرِضْتُ فلم يَعُدْنِي عائِدٌ   منْكُمْ، ويَمْرَضُ كلبُكُمْ فأَعُوْدُ
والممزَّق: واسمه شأسُ بن نَهَارٍ، لُقِّبَ بقولِه لِعَمْرِو بن هندٍ:
فإنْ كنتُ مأكولاً فكنْ أنتَ آكِلِي   وإلا فأَدْرِكْني وَلمّا أُمَزَّقِ
ولُقِّبَ **مسكين الدارمي**، واسمه ربيعة بقوله:
أنا مِسْكِينٌ لِمَنْ أَبْصَرَنِي   وَلِمَنْ حاوَرَني جِدُّ نَطِقْ
ومنهم من سُمِّيَ بلفظةٍ من شعره لشناعتها!!! مثل النابغة الذبياني، واسمه زياد بن عمرٍو، وسُمِّي نابغةً لقوله:
فَقَدْ نَبَغَتْ لنا مِنْهُمْ شُؤُونُ
وجِرَان العَوْدِ سُمِّيَ بذلك لقوله:
عَمَدْتُ لِعَوْدٍ فالْتَحَيْتُ جِرَانَهُ
قلنا: ومِنْ هذا القبيلِ صاحِبُ **(مرحاضُه)**!!! واسمه عباس محمود العقاد، وسُمِّيَ صاحبَ (مرحاضُه) بقوله:
مِرْحاضُهُ أَفْخَرُ أَثْوَابِنَا!!!

١ ـ عقودَ الدوالي أنتِ والخمر أشباهُ فللــهِ مــا أسنَــى حــلاك وأحــلاه

إن أرادَ أنَّ تأثيرَ العناقيدِ يُشْبِهُ تأثيرَ الخمر على التوهم، فهو مِنْ قولِ ابنِ الفارضِ: «ولو طرحوا في فيء حائِطِ كرمِهَا» إلخ وقد وردَ في هذا المعنى شِعْرٌ كثيرٌ.

وإنْ أرادَ أنَّ العناقيدَ هي والخمر أشباهٌ في الشكل أو المعنى، فليس كذلك.

والحقيقةُ أنّه سرقَ هذا المعنى من كتاب «حديث القمر» ولم يُحْسِنْ سبكَه، وهو هناك بهذا النص: «يتخيَّلُها (أي الآمال) ابتساماتٍ من السعادةِ، كما يرى المُدْمِنُ في عناقيدِ الكَرْمِ سحابةً من الخمرِ».

فانظر أينَ هذا الرَّصْفُ من ذاكَ، وأينَ الدِّقَةُ من الغموضِ «وإنّ الذبابَ ليقعُ على الزَّهْرِ كما يَقَعُ النَّحْلُ ليجنيَ العَسَلَ، وإنَّهُ ليَطُنُّ في الرَّوْضِ كما تُغَرِّدُ الطيورُ لترقيصِ قلوبِهَا الصغيرةِ، ثم يَطِيْـرُ عَن الزّهرةِ ذبابـاً كما وقع؛ ويسكتُ ذبابـاً كما طنَّ، وكيفمـا نظرتَ إليه لا تراه إلا ذباباً، ولكنَّهُ من الطيرِ، ولكنَّهم من الشعراء..»[١].

وهذا هو وصف العقاد في كل سرقاته، فهو على زهر المعاني شاعِرٌ ذبابي!!! وقد طُبِعَ «حديثُ القمر» في سنة (١٩١٢) قبل «يقظة الصباح» بأربعِ سنواتٍ.

وقولُ العقّادِ: (ما أسنى حلاك وأحلاه) خطأٌ، لأنّ الحلي جمع حليةٍ، فيجبُ أن يعودَ عليها الضميرُ مؤنثاً، فيقول: وأحلاها.

وانظرْ أينَ معنى الحلاوة من معنى سنا الحلية، إلا أن يكونَ هذا من قول نساءِ العامة لكل جميل: (يا حلاوة)

---

(١) هذه الجملةُ من «حديث القمر» في وصفِ شعرائنا.

٢ ـ لآلىءُ قَدْ نِيْطَتْ بِأَسْماطِ عَسْجَدٍ فَصَدْرُ الدَّوالِي مُشْرِقُ النَّحْرِ تيّاهُ

انظر كيفَ يصنعُ الشّاعرُ الحقيقي في مثل هذا، قال ابنُ الرومي في وصفِ العنبِ:

لـو أنَّـهُ يَـبْـقَـىٰ علـى الـدُّهُـوْرِ قَـرَّطَ آذَانَ الحِسَـانِ الحُـوْرِ

وقال في البلح:

فَشُقِّقَـتِ الأكـفُّ فخِلْـتُ فيهـا لآلـئَ فـي السّلـوكِ منظمـاتُ

فهو لا يجعلُها لآلىء حتى يوطِّىءَ لها توطئة.

وقوله: «صدرُ الدوالي مشرِقُ النَّحْرِ» كلامٌ غيرُ مستقيمٍ، لأنّ العناقيدَ على صدر الدالية، فمن أين لصدرِها نحرٌ؟[1].

٣ ـ كأنَّ حُبُوْبَ الكَرْمِ بَيْنَ سُلُوكِهَا كُؤُوْسٌ مِنَ البِلَّوْرِ قَدْ صَاغَها اللهُ

سرقه من ابن الروميِّ في وصفِ العنب الرّازقي (الأبيض الطويل):

ورَازِقِـيٌّ مُخْطَـفِ الخُصُـوْرِ كـأنَّـهُ مَخَـازِنُ البَلُّـوْرِ

يريدُ ابنُ الروميِّ الشبهَ في خَزْنِ الضَوْءِ، وهو معنًى جميلٌ دقيقٌ،

---

(١) الثابتُ عندنا أنّ العقادَ بليدٌ، سقيمُ الفهم، وخاصةً في فهمِ الشّعرِ العربي، وهذا يدلُّ على أنّه غيرُ ناضجٍ لا بياناً ولا شاعريةً، ونظنُّ أنّه سرقَ ما جعله للكرم نحراً من قولِ ابن الرُّوميِّ:

بِنْـتُ كَـرْمٍ تـديـرُهـا ذاتُ كَـرْمٍ مَـوْقِـدُ النَّحْـرِ مُثْمِـرُ الأعْنَـابِ
حِصْرِمٌ مِنْ زَبَرْجَدٍ بَيْنَ يَنْعٍ مِنْ يواقيتَ جمرُها غيرُ خابي

وَظَنَّ لسوءِ فهمِه أنّ الشّاعرَ يَصِفُ الكرمَ (شجرَ العنبِ) والحقيقةُ أنّ ابن الروميِّ يريدُ بقوله (ذاتَ كرم) إلخ أنّ الخمرَ تديرُها امرأةٌ غَنِجَةٌ كثيرةُ الحلي، كأنها في حلاها المختلفة شجرةُ كرم بعناقيدها، فالحِصرِم فيها زبرجدٌ لاخضرارِ كلٍّ منهما، والناضجُ يواقيتُ، لاحمرار كلٍّ. وفي ديوان ابن الروميِّ (بين نبع) وهو تحريفٌ.

فجعلها العقّادُ (كؤوساً) وثَرْثَرَ بقولِهِ: صاغها الله.

ثم الحببُ لا تكونُ بين سُلُوكِ العناقيدِ، بل السلوكُ هي التي تكونُ بينَ الحببِ، لأنَّها تَحْمِلُها، وتغذُوها، فهي لَيْسَتْ من معاملِ الزُّجاجِ..

٤ ـ كأنّي أَرَى بِالعَيْنِ ضِمْنَ قُشُوْرِهِ سُلاَفَةَ جَامٍ سَوْفَ تَجْنِي حُمَيَّاهُ

هذا تكرارٌ للبيتِ الأول، ثم قوله (أرى بالعين) كلامٌ سخيفٌ، فبماذا يرى؟

و(ضِمْنَ قشورِه) كلمةٌ عاميةٌ، حقيقةٌ بأَنْ تكونَ لغةَ كنّاسٍ من كنّاسي الطرُقِ.

و(سوفَ تجني حُمَيّاهُ) الطامة الكبرى؛ فكيفَ (يرى بالعينِ سلافةً) ثم يقول: (سوف نجني) وسوف للأجلِ البعيدِ، وهل يقال: جَنَيْتُ الخمرَ؟

و(حُمَيَّاهُ) حشوٌ لا موضعَ له البتة، فكأنَّه قال: أرى بالعينِ سلافةَ كأسٍ سوفَ تجنى سلافةُ هذِه الكأسِ. وانظر أيَّ خلطٍ هذا؟

٥ ـ وَيَسْعَىٰ إليها الشّاربونَ بِمَجْلِسٍ يحـفُّ بـهِ عُشْـبٌ أَثِيـثٌ وَأَمْـوَاهُ

(إليها) يعني إلى الخمر التي يراها بالعينِ سوفَ تُجنَى.. فالرجل إذنٍ في منام، وليس يرى بالعينِ، لأنّه مع أنّ هذه الخمر (سوف تجنى) فقد رأى الشاربينَ يسعَوْنَ إليها.

وصفةُ المجلسِ في شعرِ هذا الدَعِيِّ الثقيلِ مِنْ أبردِ ما جاءَ به شاعرٌ عاميٌّ ساقطٌ، هل يهتم (بالعشب الأثيثِ والأمواه) إلا حمارٌ يحلُم بالبرسيمِ ونحوِه، أو مَنْ فيه روحُ حمارٍ؟

وقال صاحِبُ (مرحاضُهُ):

٦ ـ كَلَيْلَتِنَا والدَّهْرُ وَسْنَان غَافِلٌ وَقَـدْ أَيْقَـظَ العُـوْدُ الصَفَـاءَ فَلَبَّـاهُ

إذا كانَ الدهرُ وسنانَ فهو غافل حتماً، ولا يبقَى لهذِه اللفظة معنًى. (وسنان) و(أيقظ) هذا هو بديع العقاد كأسخفِ ما يجيءُ به مبتدئٌ.

«وأيقظ العودُ الصفاءَ» هذه كلمةٌ من الشِّعْرِ الذي كانَ قبلَ سبعينَ سنةٍ، حينَ كانتْ ألفاظُ الشِّعْرِ واستعاراتُه: مثلَ: أيقظَ الصفاءَ، ودعا الهناءَ، ولبّى الأنسَ إلخ.

وما دمنا في البديع فهل أيقظَ يُناسِبُها لبّى؟ أم هذه تناسِبُ دعا؟ هذِهِ صناعةُ العقاد، ليس فيها إلا كلامٌ عاميٌّ منظومٌ؛ ومع ذلك لا يخجَلُ أن يجعلَها «الخمر الإلهية» وتبلُغُ به الوقاحةُ أن يقول: إنّها على طريقةِ ابنِ الفارض!!

وأما وقد رأيتَ طربَ مجلسِ العقادِ، وأنه كلُّه في (أيقظ العودُ الصفاءَ)، فانظر كيفَ يصنَعُ الشاعر في الابتكار لمعنى الطربِ في مثل هذا المجلس، واقرأ قولَ مسلم بن الوليد:

سَلَكْنَا سَبِيْلاً لِلصِّبَى أَجْنَبِيَّةً ... ضَمِنَّا لها أنْ نَعْصِيَ اللومَ والزَّجْرَا
بِرَكْبِ خِفافٍ مِنْ زُجَاجٍ كأَنَّها ... ثُدِيُّ عَذَارَى لم تَخَفْ مِنْ يدٍ كَسْرَا
عَلَيْنَا مِنَ التَّوْقِيْرِ والحِلْمِ عَارِضٌ ... إذا نَحْن شِئْنَا أَمْطَرَ العَزْفَ والزَّمْرَا

ومسلمٌ نهج له أبو نواس هذا المعنى في قوله:

لا أَرْحَلُ الرّاحَ إلا أنْ يَكُوْنَ لها ... حادٍ بمُنْتَخَلِ الأَشْعَارِ غِرِّيْدُ

فجاء ابن الوليد بالرحل والركب والطريق وسمائها على أبدع ما تبتكِرُ القريحةُ، وهكذا يكونُ الشاعر في توليدِه وابتكارِه إنْ كان شاعراً.

فأما إن كانَ عامياً ملفَّقاً لِصّاً كالعقاد، فهو يصنعُ كما رأيتَ العقاد يصنعُ، سَلْخاً ومَسْخاً كأنّه (عطاشجي وابور) يقدِّمُ خرقتَه القذرةَ لامرأةٍ حسناءَ قد غازلها كي تمسحَ بها عن وجهِها الجميلِ عرقَ الخجلِ من وقاحتِه وسوءِ أدبِه..

لا ينبغي أنْ يجيءَ الشاعرُ بمعنًى متداولٍ أو مبتذَلٍ إلا إذا وضعَ له

تعليلاً، أو زادَ فيه زيادةً، أو جعلَ له سياقاً ومَعْرضاً، أو نحو ذلك ليكونَ هو هو في معنى غيره، فكأنَّه معناه هو.

وأيُّ شيءٍ في (أيقظَ العودُ الصفاءَ فلبّاه) غير استعارةِ النومِ للصفاءِ والإيقاظِ للعود، كأنَّ العودَ خادمٌ في (لوكاندة نوم)!!!

انظر يا عقاد الجرائدِ كيفَ صنع جميلٌ حينَ أرادَ أن يأتيَ بشيءٍ جديدٍ من معاني الشعر في طَرَبِ العودِ ونحوِه، وتأثيرِ هذه الآلات في مجلسِ الرَّاحِ، وهو يذكرُ نديمَه عليها بعد أن طَرِبَ وشَرِبَ، قال:

فلمّا ماتَ مِنْ طَرَبٍ وسُكْرٍ رَدَدْتُ حَيَاتَهُ بالمُسْمِعَاتِ
فَقَامَ يَجُرُّ عِطْفَيْهِ خُماراً وَكَانَ قَرِيْبَ عَهْدٍ بالمماتِ

جعلَ العودَ ينطِقُ بأحسنِ مِنْ وَقْعِ القَطْرِ في البَلَدِ القَفْرِ، وجعل فيه حياةً من الموت الذي في الخمرة، فكأنَّ في مجلسِه ما يُحيي ويميتُ. هكذا فاصنع أيها.. الذي لا يَتَلَهَّفُ في مجلس الطرب إلا على (عُشْبٍ أثيثٍ وأمواه)!! دونَ أنواعِ الرَّيحان وأفانينِ الزَّهْرِ وأصنافِ الطِّيْبِ ومجالي الرَّوْضِ ومَعَارِضِه المختلفَةِ الخ الخ.

٧ ـ يَدُوْرُ بها السَّاقِي علينَا كأنَّها مَبَاسِمُ ثَغْرٍ والحَبَابُ ثَنَايَاهُ

إن أراد (بالمباسم) جمع (مَبْسَم) مصدراً أي الابتسام فلا معنى للتشبيه، لأنَّ الخمرَ ذاتَ الحَبَابِ لا تكونُ بيضاءَ.

فإنْ أراد جمعَ (مَبْسِم) أي مكان الابتسامِ يريدُ به الشفتين الحمراوين، فكم مبسماً للثَّغْرِ يا تُرَى؟ لعلَّها مباسِمُ زنجيةٍ من أسوان، لها شفتانِ غليظتانِ كَمِشْفَري البعيرِ، ويكونُ تقديرُ العقّاد: إنَّ هاتينِ الشفتينِ لو قُسِّمتا شفاهاً رقيقةً لكانتا عشرين أو ثلاثين، ومِنْ ثَمَّ يكونُ لهذا الثغر الواحدَ(مباسم) على هذا التأويل!!!

وهذا البيتُ سرقه القعّاد (كذا سمته المطبعة القعاد!!) من شوقي في

قصيدته المشهورة «حَفَّ كأسَها الحَبَبُ» من قوله:

أَوْ فَـــم الـحبيـــبِ جَـــلا عَـــنْ جُمَـــانِـــهِ الــشَّـنَــبُ

ومع أنّ طبعي أنا لا يُسيغُ مثلَ هذه التشبيهات، ويراها كلَّها فساداً في الذَّوْقِ، فإني أرى في بيتِ شوقي دقةً غفلَ عنها العقادُ، لأنّه جاهِلٌ بالعربية، ليستْ له قريحةٌ بيانيةٌ البتةَ، فما في كتابتِهِ ولا في شعرِه إلا الخَبْط لَبْط . . .

شوقي يقيِّدُ الفمَ بأنَّه فم الحبيب، والعقاد أرادَ مطلقَ ثغر، يعني ولو ثَغْرَ شَوْهاءَ فَوْهَاءَ!!

ثم شوقي يذكرُ فَمَ الحبيبِ والثنايا والريقِ، وهذا كلُّه حلوٌ حلوٌ، جميلٌ جميلٌ، ويضيفُ إلى ذلك كلِّه كلمةَ (جلا) وهي وحدَها شعرٌ في ذكرِها مع ثنايا الحبيبِ.

والفنّاد (كذا سمته المطبعة!!) غُفْلٌ مُغْفَلٌ، ليس في شعره إلا ثغر نكرة ـ بدليل التنوين ـ وثناياه كيفما كانت، ولو كانَتْ مصابةً بالقَلَحِ وو.. قبَّحَهُ الله من شاعرٍ سخيفٍ، كادَتْ واللهِ نفسي تَثِبُ إلى حلقي. . وما منعني القيءَ من شعرِ هذا العقادِ إلا أنّي تذكرتُ الآنَ هذينِ البيتين في ثغرِ الحبيبِ ودُرِّه وعقيقِه، ولا أدرِي لِمَنْ هُما، ولكنّهما مِنْ شعرِ المتأخرين الجامدِين في رأيِ المجددين المغفَّلِين:

يـا دُرَّ ثَغـرِ الحَبِيْـبِ مَـنْ نَظَمَـكْ وَمَـنْ بِخَتـمِ العَقِيْـقِ قَـدْ خَتَمَـكْ
أَصْبَـحَ مَـنْ قَـدْ رآكَ مُبْتَسِمـاً يَمِيْلُ سُكْراً فَكَيْفَ مَنْ لَثَمَكْ؟[1]

قوله (فكيف مَنْ). . تحتاجُ يا عقادُ أنْ تُخلَقَ مرةً أُخرى لتقولَ مثلَ هذا.

ونعودُ إلى تشبيه الحَبَابِ بثنايا الحبيبِ، الحبيبِ خاصةً ـ فأصلُه أنَّهم

---

(١) هذا المعنى مأخوذٌ من قولِ ابنِ الروميِّ:

ما بـالُ ثـغرِكَ مشـرباً بـي سُـكْـرُهُ وَلِمَـنْ سِوَايَ فَـدَتْـكَ نَفْسِي رَاحُهُ

ولكنَّه أحسنُ وأتمُّ وأرقُّ مِنَ الأصل كما ترى.

شبّهوا الحَبابَ باللؤلؤِ، وهذا جيدٌ مستقيمٌ على طريقةِ الوصفِ، ومنه قولُ النواسي: «حَصباءُ دُرٍّ على أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ» وكثير غيره.

ثُمَّ لما كانتْ أسنانُ الحبيبِ تُشَبَّهُ باللؤلؤِ جعلوها كالأصلِ، ونقلوا التشبيهَ إليها توليداً واتساعاً في فنون البيان، ومن ذلك قولُ البحتري يصفُ الخمرَ:

وفـي القَهْـوَةِ أَشْكَـالٌ ... مِـنَ السَّاقِـي وَأَلْـوَانُ
حَبَـابٌ مِثْـلَ مـا يَضْحَـ ... ـكُ عَنْـهُ وَهُـوَ جَـذْلانُ
وَسُكْـرٌ مِثْـلَ مـا أَسْكَـ ... ـرَطَـرْفٌ مِنْـهُ وَسْنَـانُ

ثم تنبَّهوا من ذلك إلى مراعاةِ النظيرِ والمقابلة، فجمعوا في التشبيهِ كقولِ ابنِ وكيع:

حَمَلَتْ كَفُّـهُ إلـى شَفَتَيْـهِ ... كَأْسَـهُ والظَّلامُ مُرْخى الإزارِ
فالتقى لؤلؤُ الحَبَابِ وَثَغْرٌ ... وعقيقـانِ مِـنْ فـمٍ وَعُقَـارِ

وأبدعَ ابنُ النبيهِ، وجاء بالمعنى سائغاً عَذْباً في قوله:

فانهضْ إلى ذَوْبِ ياقوتٍ لها حَبَبٌ ... تَنُوْبُ عَنْ ثَغْرِ مَنْ تَهْوَىٰ جَوَاهِرُهُ

ومن هنا أخذَ شوقي، فجمعَ في التشبيه كما رأيتَ؛ وعلى شوقي تطفَّلَ العقادُ، والتفنُّنُ في وصفِ الحَبَبِ كثيرٌ، ولكنّا أردنا بما ذكرناه تاريخَ المعنى الذي (هبّبه) هذا العقاد..

وقال صاحِبُ (مرحاضُه):

٨ ـ جَرَتْ في صفاءِ الدَّمْعِ وهيَ دَوَاؤه ... فمَنْ ذاقَها لم تجرِ بالدَّمْعِ عَيْنَاهُ

سرقه من قولِ ابن المعتزِّ مع غفلةٍ مِنْ أقبحِ غفلاتِ العقّاد، يقول ابن المعتز، ورواهُ الثعالبيُّ لأبي نُواس:

وَلَيْسَ لِلهَمِّ إلا شُرْبُ صافيةٍ ... كأنَّها دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُوْرِ

فقيَّدَ الدمعَ بأنَّه من عين مهجور، وصاحِبُ (مرحاضُه) أطلقَ فجعلها ككلِّ دمعٍ، وإنْ كان دَمْعَ مصابٍ بالرَّمَدِ الصديديّ.. قبَّحَ اللهُ هذا الأحمق

لا يزالُ شعرُه كالملحِ الإنجليزي أو زَيْتِ الخِرْوع.

ثم انظرْ واعجبْ من غباوةِ العقّادِ فقد فهم من بيتِ ابن المعتز أنَّه يشبّهُ الخمرَ في صفائِهَا بالدمع، فسرقَ على هذا الفهم، وذلك تشبيهُ صبيانٍ لا تشبيه مثل ابن المعتز، وإنما أرادَ هذا أنها صافيةٌ حمراءُ كدمعةِ المهجورِ حينَ يبكي دماً، لا حينَ يبكي دمعاً. أفهمتَ يا عقاد؟! ألا تُقِرُّ أنَّكَ في حاجةٍ إلى أن تكونَ تلميذاً لأديبٍ، ثم بعدَ ذلك عسى أن تكونَ أديباً في يومٍ ما..؟

وتأملْ ما يشعِرُك قولُ ابنِ المعتزِّ (كأنها دمعةٌ مِنْ عينِ مَهْجُورِ) وما يثيرُ في نفسِكَ مِنْ رِقَّةِ العاطفةِ وتحَزُّنِهَا واهتياجها الخ كلُّه خلا منه بيتُ العقاد، فجاءَ قِشْراً لا لُبَّ فيه؛ وزَعْمُهُ أنّها دواءُ الدَّمْعِ مُضْحِكٌ، لأنّ ابنَ المعتزِّ جعلَها دواءَ الهمِّ، وليسَ كلُّ همٍّ يجيءُ بالدمع، إلا إنْ كانَ هَمّ امرأةٍ تبكي لكلِّ شيءٍ، وليسَ كذلك الرَّجلُ.

وما دامت الخمر دواء الدمع، فينبغي أن يكون من أسمائها عند المجددين (ششم وقطرة)!!! ومحلول بوريك وسليماني. ألا لعنَ اللهُ هذا التجديدَ وأهلَه إن كانوا مِنْ هذا الطرازِ.

انظر كيفَ يكونُ الشِّعرُ في وَصْفِ الخَمْرِ على أنّها دواءُ الدمعِ في قولِ السَّلامي[1]، ذلك الشاعر الذي قال فيه عضد الدولة: إذا رأيتَ السَّلاَمِيَّ في مجلسي ظننتُ أنَّ عُطارِدَ نزلَ مِنَ الفَلَكِ إليَّ، ووقفَ بينَ يَدَيَّ:

بِتْنَا نُكَفْكِفُ بالكَاسَاتِ أدْمعَنَا ... كأنَّنا في حُجُوْرِ الرَّوْضِ أَيْتَامُ

هكذا، وإلا فاسكتْ وَيْحَك.

---

(١) [محمد بن عبد الله المخزومي القرشي من أشعر أهل العراق ولد في بغداد (٣٣٦) وتوفي في شيراز عام (٣٩٣) والسَّلامي منسوب إلى دار السلام بغداد].

٩ - تُنِيْرُ فلولا أنْ يَسِيْلَ رَحِيْقُها   لَقُلْتُ لظىً أذكى النَّسِيْمُ شَظَايَاهُ

يريدُ: فلولا أنْ سال رحيقُها، فاستعمال (يسيل) بصيغةِ المضارع خطأٌ، لأنّه لا يُفْهَمُ منه بهذا التركيب إلاّ أنّه لا يقولُ: إنها لظىً، خشيةَ أنْ يسيلَ رحيقُها مِنْ كلامِه البارِدِ. . . والمعنى مسروقٌ مِنْ قول مسلم بن الوليد:

وَكَأنَّها والماءُ يَطْلُبُ حِلْمَها   لَهَبٌ تُلاَطِمُهُ الصَّبَا في مَقْبِسِ

الصَّبا نسيمُ الصَّبا.

فقال العقاد: لولا أنّها ماءٌ لقلتُ: إنّها لهب.

ولم يحسِنْ أن يقولَ مثل هذه العبارة البديعة (تلاطمُه الصَّبا) فقال: (أذكَى النَّسِيْمُ شظاياه). .

الإذكاء معناه الزيادة، تقول: أذكيتُ النّار أي زِدْتُها وَقوداً، فكيف يكونُ الإذكاءُ لشظايا النّارِ، أي الشُّعَلِ المتطايرَةِ منها، دونَ النَّارِ نفسِها؟ هذا فهمٌ مقلوبٌ، والظاهر أنّ مغفلنا الكبيرَ فهِمَ مِنْ معنى أذكى بَعْثَرَ وفرَّقَ ونحوهما.

تأمَّلْ بيتَ مسلم، وانظر الدِّقَّةَ العجيبةَ في جعلهِ الماءَ يطلُبُ حِلْمَها حين يمتزِجُ بها، وهي في نفسِهَا لهبٌ ثائِرٌ، فيكونُ لهبُها بالماءِ يمازِجُه كأنَّهُ يتلاطَمُ مع نسيم الصَّبَا، ثم قابِلْ هذه الصياغة بصياغةِ مغفَّلِنا واحكمْ!!

١٠ - يَكَادُ إذا طافَ الغُلامُ بِجَامِهَا   يُرَفْرِفُ حَوَالَيْهَا الفَرَاشُ وَيَغْشَاهُ

جعلَ مجلسَ الراحِ في غيطِ قُطْنٍ عند (العُشْبِ الأثيثِ) حيثُ يوجَدُ الفَرَاشُ المنسلِخُ من دودةِ القُطْنِ. وهذا البيت يذكِّرُ بالذبابِ وتهافتِهِ على كأسِ الشراب، لأنّ الفراشَ والذبابَ سواءٌ، غيرَ أنَّ الأولَ يتهافَتُ على الضَوْءِ[1].

(١) لا تنسَ أنّ الفراشَ لا يتهافَتُ على الضوءِ إلا ليلاً، وقصيدةُ العقّاد ليس فيها ما يدلُّ على أنَّ مجلسَه كان بليلٍ ولا بسحرةٍ، فهذه إحدى غفلاته.
ثم إنّ الشعراء قد أكثروا في تشبيه الرّاحِ بالنار، حتى بالنار التي تشبُّ ليسري الضالون في الليل على ضوئها، فيهتدوا بها إلى القِرَى والضيافةِ والعمرانِ.

=

والمعنى بعدُ مسلوخٌ مِنْ قولِ مسلم:

كـأَنَّ نـاراً بهـا مُحـرشَـةً نَهَـا بُهَـا تـارةً ونَـغْشَـاهَـا

شبَّهها بالنّارِ المحرّكة التي زادتْ وقوداً، وهم حَوْلها، فيرتدُّ عنها المصطلي تارةً، ويدنو منها تارةً، فخطر للعقاد أنه لو كانَ النّاسُ هنا فراشاً لكان المعنى أحسنَ، فمسخهم فراشاً.

ولكن انظر كيفَ يقول الشاعِرُ الفَحْلُ في مثل معنى العقاد، حين يصنعُ الصنعةَ البارعة التي لا تذكِّرُ النفسَ إلا بالصورِ العاليةِ الشريفَةِ، وهو ابن بَابَك[1] في قوله:

ذوْ غُرَّةٍ كَجبِيْنِ الشَّمْسِ لَوْ بَـرَقَتْ في صَفْحَةِ اللَّيْلِ للحِرْباءِ لانْـتَصَبَا[2]

= كما شبّهوها بالمصابيح واللهب، وشعرُهم كثيرٌ في هذه المعاني، وكلُّهم كانوا يعلمونَ طبيعةَ الفَرَاش، ومع ذلك لم يذكرْ أحدٌ منهم هذا المعنى فيما وقفنا عليه، لأنّ لهم ذوقاً وبصراً، وليس يغيبُ عنهم أنَّ الكأسَ التي يرفرفُ حَواليها الفراشُ ويغشاها هي أختُ الكأس التي يقعُ فيها الذباب ويقذِّرُها، لأنَّ الفراشَ لا يرتدُّ عن الضوءِ دونَ أن يخالِطهُ ويقعَ فيه.

وذِكرُ الفرَاشِ على الكأسِ في مجلسِ الشرابِ لا يكونُ إلا مِنْ عاميٍّ سوقيٍّ باردِ الطبعِ، ساقطِ الحُزمَةِ.

فأنتَ ترى أنّه إنْ كانَ العقادُ هو الذي جاء بهذا المعنى فكلامُ الشعراءِ جميعاً دليلٌ على فسادِ ذوقِه وعاميةِ طبعِه.

وإنْ كان سَرَقَهُ بنصِّه فهذِهِ أدهى وأمر، لأنّها لصوصيةٌ وفسادُ ذوقٍ معاً.

وكلمة (يغشاه) أقذرُ وأسقطُ قافيةٍ في الشعر العربي مِنْ زمنِ الجاهلية إلى اليوم.

(١) [هو عبدُ الصمد بن منصور، من أهل بغداد، شاعر مجيد مكثر، توفي سنة (٤١٠)].

(٢) الحرباء دائماً يطلُبُ الشَّمْسَ، ويتقلَّبُ معها، وهو يطلبُ معاشَهُ بالليل، =

ويقولُ مفتاحُ نَفْسِهِ وشاعرُ نفسِهِ وعينِهِ!! صاحبُ (مرحاضه):

١١ ـ لها في يمينِ الشاربينَ تَوَهُّجٌ   إذا ما خَبَا قَلْبٌ مِنَ الحُزْنِ أَذْكَاهُ

لماذا جعلها في اليمين خاصّةً، مع أنّ أهلها يتناولونها باليمين واليسار؟

ثم هذا المعنى كثير، وإنّما الشعرُ في تعليله وكيفية وضعه.

وبيتُ العقادِ من قول مسلم بن الوليد:

تَلْتَهِبُ الكَفُّ مِنْ تَلَهُّبِهَا   وتَحْسِرُ العَيْنُ أنْ تَقَصَّاهَا

قال: (الكفّ): ولم يقل (اليمين)، ثم هي ما دامتْ ناراً أو شعاعاً محرِقاً فيكونُ أثرُ توهُّجِهَا في الكفِّ لا في القلبِ.

ولكنْ لعلَّ العقادَ سرقَ فيما يَسْرِقُ سِلْكاً مدَّهُ من يمينِ حاملها إلى قلبه، فانتقلتْ الحرارةُ عليه!!!

ومسلمٌ يزيدُ في بيتِه: أنّ العينَ تَحْسِرُ عن تَقَصِّيها، كما تَحْسِرُ عن الشعاع في شمسِه.

وانظر كيفَ يتظرَّفُ الشّاعر في ذكر توهُّجِ الراح وتلهبها على يد الساقي الجميل إذ يقولُ:

لا تَتْرُكِ القَدَحَ الملآنَ في يَدِهِ   إِنِّي أَخَافُ عليهِ مِنْ تَلَهُّبِهَا

وقولُ العقادِ: (إذا ما خبا قلبٌ من الحزن أذكاه) من أبردِ الكلامِ وأسخفِه، لأنّ أذكاه معناه أضرَمَهُ وهيَّجَه[1]، وما الحزنُ إلا تسعيرُ القلب، ونعوذُ بالله.

= فإذا طلعَتْ الشمسُ اشتغلَ بها، ويريد الشاعِرُ: أنّ وجْهَ ممدوحِه كَشمْسِ الظهيرةِ، حتى لو طلعَ في الليل على الحرباء لانتصبَ، كما يفعل طبيعةً عندما تكونُ الشمسُ في كبدِ السماءِ.

(١) [انظر معنى أذكاه في شرح البيت الثامن من هذه القصيدة ص(١٣٠)].

وقد قالَ أبو فراس:

إذا مَا بَرَدَ القَلْبُ فما تُسْخِنُهُ النّارُ

ويقول صاحبُ (مرحاضُهُ):

١٢ ـ تلوحُ كماءِ المُهْلِ أمّا مَذَاقُها فَمِنْ سَلْسَبِيْلِ الخُلْدِ في طِيْبِ سُقْيَاهُ

قال في الشرح: **ماء المهل**: شرابُ أهلِ جهنم!!! فتأَملْ هذا الذوقَ، ونعوذُ بالله، ثم نعوذُ بالله!!

وهذا المغفل قد نسيَ من أولِ بيتٍ في قصيدتِه أنّها «الخمر الإلهية»، وأنَّهُ يقول على طريقة ابن الفارض، فذهبَ يسرِقُ في كلِّ بيت ممن لم يقولوا على هذه الطريقة ولا حرفاً واحداً كما رأيتَ. وهل الخمرُ الإلهيةُ (تلوحُ كشرابِ أهلِ جهنم)؟ أخزاك الله ياصاحِبَ (مرحاضُه)! وجعلَ المُهْلَ شرابَكَ كما جعلتَ في شعرك المرحاضَ ثيابَكَ.

وقوله (مذاقها) ثم قوله (في طِيْبِ سقياه) من الكلام الذي لا يلتَئِمُ، لأنّ المذاقَ في اللسان وحدَه، فالصواب مذاقها في طيب طعمه، وبينَ الطعم والسقيا من البعد ما بين العقاد والشعر. هذا نصفُ القصيدةِ، وكلُّ ما مرَّ بك في اثني عشر بيتاً فقط من شعر صاحبِ (مرحاضُه) فكيفَ يرى النّاسُ الآن قيمة صاحبِ (مرحاضُه)..؟

لو انتقدْتُم؛ لَبَطَلَ ما اعْتَقَدْتُم

بديع الزمان الهمذاني[1]

* * *

(١) [أحمد بن الحسين الهمذاني، أبو الفضل، أحد أئمة الكتاب، صاحب المقامات المشهورة، وكان قوي الحافظة، يضرب المثل بحفظه ولد في همذان (٣٥٨) وتوفي في هراة مسموماً (٣٩٨)].



الأستاذ عباس محمود العقاد

الأستاذ مصطفى صادق الرافعي



وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظل شحما

ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما

نشر في عدد شهر نوفمبر سنة ١٩٢٩ من مجلة العصور



العقاد اللص

في (٢٨) من أغسطس من هذه السنة (١٩٢٩) صدرت جريدة «الحال» الأسبوعية في القاهرة، وفيها مقالٌ عنوانه «لو...! تأثيرُها في تاريخ العالم» ـ وفي (٢) من سبتمبر ـ بعد أربعةِ أيامٍ ـ صدرت مجلة «الجديد» مُفْتَتَحةً بمقالٍ هذا عنوانه: «لو» للكاتبِ القَدير الأستاذ عباس محمود العقاد!!! وكلتا المقالتين مترجمةٌ عن الأستاذ «هيرنشو»، مدرس التاريخ بكلية الملك في جامعة لندن نقلاً عن مجلة «الأوتلاين» الإنجليزية.

غير أنَّ اللصَّ الجبار!!! زعمَ لنفسه الشركةَ في علم أستاذ التاريخ، فساقَ الكتابةَ في أسلوبٍ يوهِمُ القارىءَ أنّه هو صاحِبُ البحثِ، ومخترعُ العنوان، وأنّه لم يأخذْ من المؤرِّخ إلا ما يأخذُه من (يفكُّ) قرشين، يعطي بهما قطعةً من الفضة، هي هما سواء، فما أخذَ إلا بقَدْرِ ما أعطى، وكان ذا مالٍ في قرشيه!!! ولم يكنْ لِصًّاً، وهكذا يزيدُ العقّادُ على لصوصِ الأدبِ والكتابةِ بما فيه من هذهِ الوقاحةِ العاميةِ الثقيلةِ، التي هي سلاحُه في كلِّ ميادينِه. وليس هذا بعجيبٍ، فإنّ في الوجودِ مثل العقاد حشراتٍ وحيواناتٍ سلَّحَتْها الطبيعةُ في ميدان التنازعُ بأسلحةٍ من هذا الباب، بعضُها وقاحةٌ من أمعائها.. كالظَّـرِبَانِ (على وزن القَطِران) وهو دُوَيْبَّـةٌ فوق جرْو الكلب منتنةُ الريح، كثيرة الفُساءِ فهو سلاحُها!! والحُبَارَى وهي تحارِبُ الصقرَ إذا قَرُبَ منها بوقاحةٍ من الباطن.

وكلُّ ما يكتبُه العقاد فهذه سبيلُه فيه، كأنّ اللغةَ الإنجليزيةَ عندَه ليست

لغةً ، ولكنها . . ولكنها مفاتيحُ كتبٍ وآلاتُ سرقةٍ. ولسنا ندري ما الذي يضرُّ هذا المغرورَ لو صَدَقَ النّاسَ عن نفسِه، وقال فيما يترجمه: إنّه يترجمه، وفيما ينقلُه: إنّه ينقله؟

أمَا إنّه إن كان يريدُ الفائدةَ للقرّاء، فالفائدةُ أن ينقُلَ لهم نقلاً صريحاً بأمانةٍ لا غِشَّ فيها ، ولا تخليطَ ، ولا دعوى .

وإنْ كان يريدُ الفائدة لنفسِه ففائدةُ نفسِه أن لا يعرفَ أحدٌ أنّه لِصُّ كتبٍ، فوجبَ مِنْ ثَمَّ أنْ ينقُلَ نقلاً صريحاً بأمانة ودقة، لأنّ آلافاً من الناس يعرفون ما يسرقه ويدَّعيه.

ولكنَّ هناك عامِلَيْنِ يُفْسِدَان على العقاد:

أحدُهما: غرورُه، فيأبى إلا أن يجعلَ لنفسِه شأناً، فيسرِقَ ويدّعي.

والثاني: غفلةُ قرائه، وهم في الأعمِّ الأغلبِ من السوادِ الجاهل أو النصف جاهل.

إنّ كلا العاملين متممٌّ للآخر كما ترى، فإذا أضفتَ إليهما لؤمَ الغريزةِ ـ كما عرفت من قبلُ ـ خرجَ لك العقّادُ، وإنَّ أخفَّ رذائلِهِ أن يكونَ لِصَّ كتبٍ؛ وهو لو استطاعَ أن يسرِقَ مُخَّ فيلسوفٍ أو كاتبٍ أو شاعرٍ من جمجمتهِ لسرقه، ليكونَ جبّارَ الذهنِ بشهادةِ أعمال المخ، لا بشهادةِ تلك الطبقة من الضعفاء.

وهنا استطرادٌ لابدَّ منه ، فإنّ أديباً فاضلاً ممن يعرفون اللغتين الفرنسية والإنجليزية قال لنا: آمنَّا أنَّ العقادَ لا أهميةَ له شاعِراً ولا أديباً، وأن (موبليات) الغرفتين عنده (موبليات) أصحابها . . قال: ولكنّ العقادَ كاتِبٌ سياسيٌّ لا يستغني الوفدُ[1] عنه، وهذه هي أهميتُه، وهذِه هي شهرتُه.

---

(١) [حزب الوفد، وكان العقاد سنة (١٩٢٩) كاتب الوفد الأول].

قلنا: فأَما إذا انتهينا إلى هذا، فإننا كنّا في غفلةٍ معرضين، إذْ كنا نطَّلع على جريدة «البلاغ» اليومية التي يكتُبُ العقاد فيها، ويعلمُ اللهُ أنَّ أولَ ما نتخطّاه منها مقالةُ العقاد، فما كنّانقرأُ له إلا نادراً ونادراً جداً، وجدًّا جدًّا، إذ نعتقِدُ أنّه مأجورٌ للسَّباب والمغالطة والنضح مما فيه ـ وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبلُ[1] ـ ولسنانجهلُ أنّ ذلك هو أصلُ شهرةِ العقاد، إذْ يكتبُ كلَّ يوم في حوادثِ البلدِ، وينضَحُ عن الوفدِ الذي بلغَ من تمكُّنِهِ في الأُمة أن قِيْلَ فيه بحق: لو رشَّحَ الوَفْدُ حجراً لانتخبناه. فلو كان العقّاد حجراً لكان من كلٍّ ذلك كاتباً شاعراً أديباً فيلسوفاً جبّارَ ذهنٍ!! ولا تسألْ وَيْحَكَ بماذا هو كاتِبٌ شاعِرٌ أديبٌ فيلسوفٌ جبّارُ ذهنٍ. ولكن سَلْ بقوَّةِ ماذا؟

وفي بلادنا هذه قد يبلغُ رجلٌ عند قومٍ درجةً قريبةً من النبوة، لا بوحيٍ يُوحَى، ولا بعلم لَدُنِّيٍّ، ولكن. . ولكن بعمامةٍ خضراءَ أو حمراءَ مثلُها كثيرٌ في حوانيتِ الأقمشةِ، لولا أنَّها على رأسِ دجّالٍ أستاذٍ في أساليب الشعوذةِ. وعمامةُ العقادِ هي مقالاتُه السياسيّةُ ولا ريبَ، أما الوفدُ فمكانُه مكانُه.

فالرجلُ كاتِبٌ سياسيٌّ كبيرٌ في رأي رجالِ الشوارعِ، إذ يروَنْ اسمَه كلَّ يومٍ في أذيالِ مقالاتِ الحوادثِ، أي ببرهانٍ كبرهانِ قولهم: عنزةٌ ولو طارتْ[2].

أما في رأي الأقطابِ فما نظنُّه يعدو معنى كمعنى عربة الكنسِ لأقذارِ

---

(١) [ص: ٦٤].

(٢) رأى اثنان من العامة سواداً من بعيدٍ، فقال أحدهما: هي حِدَأةٌ لاشكَّ فيها.
وقال الآخر: بل هي عنزةٌ.
فلما كانا على قُرْبٍ منها طارتْ، فقال الأول: أما ترى؟
قال الثاني: هي عنزةٌ ولو طارت.

السفاهةِ التي يتلقاهم بها خصومُهم السياسيون.

وقد انقلبتْ هذه العربةُ مرةً على صاحبِ جريدة «البلاغ» نفسِه، فبلغ من وقاحة العقاد أن يَشْتُمَ صاحبَ الجريدة في وجهه وفي إدارته، كما تقدمتِ الإشارةُ إلى ذلك (ص ٦٤) وقال له فيما نقلوا: هل في الوجود اثنين عقاد!!

كنّا نتجاوَزُ مقالاتِ العقّاد السياسيةِ ولا نقرؤها، فإنّه في رأينا يحتاجُ إلى أن يعودَ ذرةً من الذَّرِ في عالم الأصلاب، وينقلَ إلى سلسلة جدودٍ عظماءَ كرامٍ، ثم يُخْلَقَ، ثم يُنَشَّأَ، ثم يَنْبُغَ، ثم لعلَّه بذلك يكون كاتباً سياسياً وطنياً قريباً من درجةِ المرحومِ أمين بك الرافعي[1]، الذي كنّا نقرأُ كلَّ حرفٍ يكتبُه في مقالاته.

ولكن بعد أن نبهنا ذلك الأديبُ أخذنا نتتبَّعُ مقالاتِ العقاد التي يكتُبُها الآن في جريدة «مصر» فإذا هي تافهةٌ، لا طعمَ لها في كثيرٍ منها، وقد يتكلَّمُ المتكلِّمُ بأبلغ منها وأحكم.

ولكنّ الحقَّ حقٌّ، فإنّ العقادَ يجيدُ إجادةً حسنةً في فرعٍ واحدٍ من الكتابة، وهو ما يجرِي فيه اللؤمُ والحِقْدُ، وما يكونُ بسبيلٍ من الدناءة وسقوطِ الكرامة، حتى ليخيَّلَ إلينا أنَّ هذا الرجلَ ينطوي من نفسه على مكتبةٍ كبيرةٍ في هذه المعاني، أجزاؤها طباعُه وتجاربُه. ووساوسُه وحوادثُه وآمالُه، فهو حينَ يكتبُ في ذلك لا يكتُبُ ولا يؤلِّفُ، وإنما يقوم من نفسِه مقامَ المستملي لا غيرَ، وكأنَّ إلى أذنه فَمَ شيطانٍ يخطُبُ!!

قرأنا له في عدد يوم (٢٢) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) مقالاً بديعاً عنوانه

---

(١) [كاتب سياسي، قوي الحجة، مستقل التفكير، ولد في الزقازيق (١٨٨٦) وتخرج بمدرسة الحقوق في القاهرة، وانضم إلى الحزب الوطني في عهد مصطفى كامل، وكتب في «اللواء» و«الشعب» ثم أصدر جريدته «الأخبار» توفي في القاهرة (١٩٢٧)].

«سيماهم.. دراسة نفسية» يرمي بها بعضَ الخصوم السياسيين، وقرأناها، فواللهِ ما خرجنا منها إلا بأنّها أبلغُ وصفٍ من قلم العقاد للعقاد نفسه في أحوالِه، لا للخصوم ولا لغيرهم. انظر كيفَ يُبْدِعُ الوصفَ في قوله: «رأيتُ اختلافاً في الصور والملامح، ولكنّي لا أخطِئُ أنْ أرى فيهم جميعاً علامةً واحدةً مشتركةً بينَ أفرادِهم المختلفينَ، وهي علامةُ الرِّضَى عن النفس، والاغترارِ البليدِ المطبوع (تأمل).

فهذا مسدودُ الخلقةِ، تتراءى على وجهه الحيوانيةُ الكثيفةُ، ويتمثَّلُ فيه شكلٌ لو صحَّفْتَه (كذا) قليلاً لخرجَ منه خنزير أو حمار[1] (قل أو عقاد!!!) ولكنه هو فيما بينه وبين نفسه لا يرى وراءَ مطالبِه مطلباً، ولا وراءَ إحساسه بالدنيا موضعاً لإحساس (يعني مثل العقاد).

---

(١) جاء هذا المعنى في كتاب «رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب» الذي صدر في سنة (١٩٢٤) وكتبَ العقادُ عنه في «البلاغ»: إنه (كتاب نفيسٌ في الأدب، أرقُّ من النسيم، وأعذَبُ من الماء) ثم انقلب عليه بعدَ أيامٍ من لؤمه وحقده.
وقد سرق العقادُ ذلك المعنى، واستعمله في كتابته مراراً. وهذا نصُّ العبارة عنه في صفحة (١٧٠) من «رسائل الأحزان» ليتأمله القرَّاء، ويَرَوْا كيفَ يسرِقُ هذا اللص العقاد:
«ولا أثقلَ على نفسي من النّاسِ (يعني في حالةٍ خاصةٍ من أحوالِ الحُبِّ) فإنّ ظلالَهم تهبِطُ على قلبي المتألِّم بأشباحٍ ممسوخةٍ، وأراهم على وتيرةٍ واحدةٍ في ثقلِ الروح وسوادِ الظلِ، ولا ذنب لهم غير أنّ ولياً من أصفياءِ الله خرجَ يتوضأ يوماً، وقد أقبلَ الناسُ على وضوئهم، فكشفَ الله عنه حجابَ الحيوانيةِ، فنظرَ فإذا لكلِّ رجلٍ وجهٌ، ولكلِّ وجهٍ سحنةُ حيوانٍ، ولكلِّ حيوانٍ معنًى، وإذا شهواتُ أنفسِهم قد مسختْهم مسخاً، وفاءت ظلالها على وجوههم بجلود الحمير والبغال والقردة والخنازير، ومادبّ ودَرَج. فاللهم غوثك لأهلِ النفوسِ».

وهذا أنيقٌ معجَبٌ بذاته، فَرِحٌ بما في رأسه، مجمِعُ الرأي على الاستهزاء بكل ما يعدوه، والاستخفاف بكل مالا يروقه (مثل العقاد).

إلى أن يقول: «وهؤلاء وغيرهم يختلفون كما رأيتَ في مظاهر الصور والأخلاق، ولكنّهم في القرار العميق مبتلون بعاهة واحدة هي الرضى عن النفس والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار، وكل عاطفة من عواطف السماحة التي تُسمّى بالعواطف الغيرية، تمييزاً لها من عواطف الأنانية التي تدور حول الذات وما يتعلق بالذات». انتهى!!

هذه كلها صفات العقاد بالذّات، وهي أخصُّ ما عَرَف العارفون من خصائصه، وكنّا والله نودُّ لو نقلنا هذه المقالةَ بحروفها، ولكنّك تَتَبينُ مَنْ تعرفُه من وجهه، وتلك النُّبذَةُ التي نقلناها هي كالجلدة على الوجه الأخلاقي لذلك المغرور «المبتلى» بعاهة الرضى عن النفس، والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار» الخ.

ومن المضحكات أنّ أديباً كلَّفته المجلة الشهرية التي كانتْ تصدرُ في القاهرة من سنوات - كتابةَ مقالٍ، ثم أرسلتْ إليه مسودَّةَ الطبع ليصححها، فإذا فيها ورقةٌ مندسةٌ، وإذا هذه الورقة كتابٌ من عباس محمود العقاد أرسله بخطِّه لمحرِّرِ المجلة يقول فيه: «إنّه صحح البروفه» : «وأرجو أن تضعَ مقالي في مكانٍ مناسبٍ، لأنّي لا أرى نفسِي أقلَّ من أيِّ أديبٍ في هذا البلد» هكذا هكذا. ولكنْ يظهر أنَّ كلام العقاد يكبر سنةً بعد سنةً، فلم يكنْ «أقلَّ من أي أديبٍ في هذا البلد» سنة (١٩٢٤)، ثم كبرتْ الكلمةُ فصارت في سنة (١٩٢٩) إنه أكبرُ من أي أديبٍ في هذا البلد، وسيكتب بعد حين كما كتب نِيْتشِه (Nietzche) في كتابه الأخير (Ecce Homo) «الإنسان الأسمى» وجعل فصوله هكذا: لماذا أنا عاقل لهذا الحد؟ لماذا أنا نشيط إلى هذه الدرجة؟ لماذا أكتُبُ هذه الكتب الممتعة؟ أنا أعظم كتّاب ألمانية؛

إنّ قراءةَ كتابٍ من كتبي لأعظمُ شرفٍ يَظْفَرُ به إنسانٌ، إلخ[1] ويومئذٍ يخرج للنّاس كتاب «لماذا أنا جبّار الذهن؟» والعقادُ يقولُ مثلَ هذا الآن، ولكنّه لا يكتبه، فإذا طُمِسَتْ البقيةُ الباقيةُ من بصيرتِه كتبَهُ، ولو تقليداً لنيتشه.

* * *

نعود الآن إلى استيفاء النقدِ في قصيدة «الخمر الإلهية» إجابةً لطلب ذلك الكاتب،وتوفيةً لما مرَّ بك في السَّفود الرابع[2].

قال عباس محمود العقاد الملقّب بصاحب (مرحاضه):

١٣ ـ تَشَابَهَ في عَيْنِ النَّدِيْم وما انْتَشَىٰ فوارِغُ صَفٌّ كالثُّريَا ومِلآه

١٤ ـ كُؤُوْسٌ كَجَامِ السِّحْرِ يَكْشِفُ وَحْيُهُ لِعَيْنَيْكَ مِنْ سِرٍّ العَوَالِمِ أَخْفَاهُ

وفسر جام السحر في الشرح بقوله: هي الكأسُ التي يزعُمُ السحرةُ أنّ مَنْ نَظَرَ إليها انكشفَ عنه الحجاب.

فأمّا البيت الأول فسخيفٌ بالغٌ في السخفِ، لأنّه يريدُ أنّ النديمَ متى نظر الكؤوسَ خالطه السُّكْرُ، فتشابهَ عليه ما امتلأَ وما فَرَغَ.

وهذا بعينه قولُ ابن الفارض:

ولو نَظَرَ النَّدْمَانُ خَتْمَ إِنَائها لأسْكَرَهُم مِنْ دُوْنِهَا ذٰلِكَ الخَتْمُ

وكلمة (فوارغُ صَفٌّ) من لغة الشيّالين والحمّالين، لا مِنْ لغةِ الأدباء، ولا ندري كيفَ تُذْكَرُ في وَصْفِ الخمر؟ إلا إذا كانتْ من ذوقٍ عاميٍّ كذوقِ العقاد.

---

(١) [كتب نيتشه هذا الكتاب وهو على أبواب الجنون، ثم أصيب بجنون حقيقي في يناير سنة (١٨٨٩) انظر «نيتشه» للدكتور عبد الرحمن بدوي (١٠٤)].

(٢) ص (١٢١ ـ ١٣٣).

وانظر كيفَ صنعَ الشاعرُ الحقيقي حين أرادَ أن يأتيَ بهذه المادَّةِ اللفظيَّة في شعره، فقال واصفاً الخمرَ وصفاءَها، حتى كأنّها الكأسُ:

خَفِيَتْ على شُرَّابِهَا فَكأنَّما ... يَجِدُوْنَ رِيّاً مِنْ إناءٍ فارِغِ

وهذا المعنى مولَّدٌ من قولِ أَبي تمام:

تُخْفِي الزجاجةُ لونَها فكأنَّها ... في الكَفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ

وقد تلاعب الشعراء به، وأكثروا فيه على صور مختلفة، ولكنَّ أحسنَ ما قيلَ في الاشتباه على النديم من تأثيرِ الخمرِ قولُ القائل:

مَضَىٰ بِهَا ما مَضَىٰ مِنْ عَقْلِ شَارِبِهَا ... وَفِي الزُّجَاجَةِ باقٍ يَطْلُبُ البَاقِي

فَكُلُّ شيءٍ رآهُ ظَنَّهُ قدَحاً ... وكلُّ شَخْصٍ رآهُ ظَنَّهُ السَّاقِي

ونظنُّ أنَّ ابنَ الفارضِ أخذَ من ابن الزَّياتِ في قوله:

كَفَانيَ مِنْ ذَوْقِهَا شَمُّها ... فَرُحْتُ أَجُرُّ ثِيَابَ الثَّمِلِ

فنقله ابنُ الفارض من الشم إلى النظر، وسرق العقادُ سرقةً عمياءَ لا نظرَ فيها!!!

ثم إنّ الثريا مجموعةُ نجومٍ ملتمعةٍ يَخْطَفُ بريقُها، فلا يمكِنُ أن تُشبَّهَ بالكؤوسِ الفارغةِ.

ومع أنّ العقادَ سَرَقَ هذا التشبيهَ نفسَه من ابنِ المعتزِ، فإنّه في هذه أيضاً أعمى، فابنُ المعتز يَصِفُ لك الثريّا كأنها هِي هِي بلونِها ونجومِها واشتعالِهَا في قوله:

وَقَدْ لَمَعَتْ حتّى كَأَنَّ بَرِيْقَهَا ... قَوَارِيرُ فِيْهَا زِئْبَقٌ يَتَرَجْرَجُ

فهذا لعمرُكَ هو التشبيه، لا (فوارغ صَفٌّ)، ولعنة الله على هذه السوقية المبتذلة. أهي كؤوسٌ يا رجل أم زكايب فوارغ..؟

وأمّا البيتُ الثاني من بيتي العقاد فمعناه سخيفٌ، لأنَّ الخمرَ لا تُظْهِرُ شيئاً (من سِرِّ العوالم)، فضلاً (عن أخفى أسرارِ العوالم)؛ إنما تظهِرُ سِرَّ

صاحبها، وفي ذلك يتلطَّف مسلم بن الوليد بقوله:

بُعِثَتْ إلى سِرِّ الضَّمِيْرِ فجاءَها سلِساً على هَذرِ اللِّسَانِ مَقُولا

ومثله كثير في الشعر.

فإنْ أريدَ وحيُ الخمر، وتأثيرُها في الذهن والقريحة، فأفضلُ ما في هذا المعنى قولُ شاعر الفُرْسِ: شربنا الكأسَ فجرتِ الحقيقةُ التي كانَتْ فيها على ألسنتِنَا.

ويقول صاحِبُ (مرحاضُه):

١٥ ـ شَرِبْنَا وَغَنَّيْنَا، وما فِي عِدَادِنَا سِوَى شارِبٍ قَدْ باعَ بِالخَمْرِ دُنْيَاهُ

يعني كلهم سكارى، وإذا كانوا سكارى فما هي الدنيا عندهم إلا الخمر. فكيف إذن يبيعون بها الدنيا؟ أظنُّ هذا المتشاعِرَ إنما يريدُ معنى العامة في قولهم: (باع دينه بالخمرة) وهذا كلامٌ مستقيم، ينطبق على السكّير، لأنّ الخمرَ ليستْ من الدين، بل العامةُ أهدى من العقادِ إلى حقيقة المعنى، لأنّهم يجعلونَ شعار الحشاشين والسكّيرين هذه الكلمة: (خَرَاب يا دُنيا عمار يا مُخّ) فكيفَ إذن يِبْعَتْ الدنيا بالخمر، ولا دنيا إلا فيها عند أهلها؟ لعلَّه يريدُ أسبابَ المعايش كالتجارة والصناعة ونحوهما، فتركوها، واقتصروا على الخمر.

فإذا كان هذا معناه وقَصْدَهُ فهم حُثَالَةُ النّاسِ ورُذَالَتُهُم، الذين لا قيمةَ لهم ولا منزلةَ، كبعضِ سفلةِ العامةِ في بعضِ الحانات، التي يراها مَنْ يمرُّ في شارع كلوت بك!!!

إنَّ مجلسَ الشرابِ لا شِعْرَ فيه بعدَ الخمرِ إلا مِنَ الجمالِ والأخلاقِ العاليةِ التي لا تكونُ فيمن باعوا دنياهم بالخمرِ، كما يقولُ النُّواسِي:

لا يَطِيْبُ الشَّرَابُ إلا لِقَوْمٍ جَعَلُوْا نَقْلَهُمْ عَلَيْهِ الوَقَارَا

لا كَقَوْمٍ فِي ضَجَّةٍ وصِيَاحٍ كَنَهِيْقِ الحِمَارِ لاقَىٰ الحِمَارَا

فهؤلاء الآخرون هم صَحْبُ العقاد في خمرته (شربوا وغنُّوا) يعني ضجُّوا وصاحوا كنهيقِ الحمارِ لاقى الحمارَ. . .

ثم يقول صاحبُ (مرحاضه):

١٦ ـ إذا طابَ في الفِرْدَوْسِ رَيًّا نَسِيْمِهَا فَـأَطْيَـبُ فِـي دَارِ الشَّقَـاوَةِ رَيَّـاهُ

كانَ يصحُّ هذا القياس لو أنَّ الدارين (الفردوس ودار الشقاوة) تقاسُ إحداهما على الأخرى، فأما وهما نقيضان فلا وجه لقياسهما، ولا للقياس بما فيهما.

وهذا البيتُ من الأدلَّةِ على جهل العقاد بالمنطقِ سليقةً وعلماً وبياناً، والذينَ يعرفونه معرفةَ المخالطةِ والمحادثةِ يعرفون منه الجهلَ بكلِّ علومِ العربيةِ، وإنما هو رجلٌ يحترفُ الصحافةَ، فهو مضطرٌ أنْ يقرأ وأنْ يكتبَ، قدرَ ما هو مضطرٌ أنْ يأكلَ وأنْ يشربَ، فأصبحَ الكلام له كالعادة، فمن لم يعرفْ هذا منه ظنَّه عالماً أو أديباً أو جبّارَ ذهنٍ!!! والحقيقةُ أنَّه ثرثارٌ سبَّابٌ؛ لِصُّ أدبٍ وكتابةٍ، لسانُه أطولُ من عقلِه، وعقلُه يجيءُ من إنجلترةَ كلّما جاءتْ مجلةٌ أو كتابٌ. .

إنّ بيتَ صاحبِ (مرحاضه) قياسٌ ذو طرفَيْنِ ليس للثاني منهما معنى الأول في نفسه، فخمرُ الفردوسِ ليستْ من خمرِ دارِ الشقاوةِ، إذ هي لا تَغُولُ العقلَ، ولا تدفعُ إلى الإثمِ، ولا تُسقِطُ المروءةَ، ولا تَذْهَبُ بالوقار الخ الخ.

فلا يدلُّ طرفا القياسِ دلالةً واحدةً، فمن ثَمَّ لا يصحُّ من جهةِ الثاني ما يصحُّ من جهةِ الأول، فلا تكونُ النتيجةُ التي ينتقِلُ إليها الفكر إلا فاسدةً، ويصبحُ تركيبُ هذا المنطق كقولك: إذا كانت الحياة في الفردوس خالدةً، فهي في دار الشقاوة خالدة!!! وأينَ حياةٌ من حياةٍ، وأين دارٌ من دارٍ، وأينَ العقادُ من المنطِقِ؟

انظر قولَ ابن الفارض في أصلِ هذا المعنى:

وَعِنْدِيَ مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشْأَتِي مَعِي أبداً تَبْقَى وَإنْ بَلِيَ العَظْمُ

فهو قد جعَل النشوةَ التي هي سرورُ الخمرِ آتيةً معه من دارِ النعيم، فهي خالدةٌ فيه، وهي بذلك خالدة به، ما بقيت منه ذرةٌ على الأرض بعد موته وبلى أعظُمِهِ. لأنَ ذراتِ الجسمِ لا تتلاشى، وإنما تتحوَّلُ. فإذا كانَ ذلك مبلغ النشوةِ حتّى في الذرة منه بعد الموتَ والبِلَى، فكيف بها في جسمِه حيّاً يُحِسُّ ويَشْعُرُ؟

هذا وأَبِيْكَ غَوْرُ الشعر، لا هراءُ صاحبِ (مرحاضه)، وتلك هي الخمر الإلهية لا خمرة حِلْسِ الحانةِ، الذي يشهدُ على نفسِه وصحبِه بأنّه «ما في عِدَادِهم إلا فتىً باعَ بالخمرِ دُنياهُ»، فهم كما قال أخوهم من قبلُ عبدُ اللهِ بنُ جدعانَ:

شَرِبْتُ الخَمْرَ حتّى قالَ صَحْبِي: أَلَسْتَ عَنِ السِّفاهِ!!! بِمُسْتَفِيْقِ؟
وحتّى ما أُوَسَّدُ في مَبِيْتٍ أنامُ به سِوَى التُّرْبِ السَّحِيْقِ
وحتّى أَغْلَقَ الحانُوْتُ رَهْنِي وَآنَسْتُ الهَوَانَ مِنَ الصَّدِيْقِ[1]

هذه هي صفاتُ الذين «باعوا بالخمرِ دنياهم» لا يفيقون من السفاه، ولا يتوسَّدون في نومهم إلا على (كوم تراب) وبلغة هذا الزمان «تلتوار!!!».

ثم إنّ في بيتِ العقاد غلطةً أخرى، فقد أدخلَ فاءَ الشَّرطِ على الخبرِ المقدَّم في غير موضعه، وأخَّرَ المبتدأ، فأصبح كلامُه كقولك: إذا كان زيدٌ كريماً فأكرمُ أبوه، وأنت تعني فأبوه أكرَمُ، وهذا فاسدٌ كما ترى، ولا تجيزه ضرورةُ الشِّعْرِ، بل لو أجازتْهُ من جهةِ العربيةِ على أضعفِ

(١) [غَلِقَ الرهنُ ـ من باب طرب ـ استحقَّهُ المرتَهِنُ، وذلك إذا لم يُفْتَكَّ في الوقتِ المشروطِ].

الوجوهِ، لكانتْ مِنْ جهةِ البيانِ إعلاناً عَنْ جهلِ الشاعرِ وضعفِهِ وتهافُتِه(١).

ويقول صاحِبُ (مرحاضه):

١٧ ـ وَلَوْ مَزَجُوْا بالخَمْرِ طِيْنَةَ آدَمٍ لَعَاشَ، ولم يَدْرِ القُطُوْبَ مُحَيَّاهُ

نعوذُ بالله، وبالله نعوذُ!! لمن ترجع هذه الواو في قول هذا الرقيع (مزجوا)، وهل خَلَقَتْ آدمَ في رأي العقاد جمعيةُ آلهةٍ، فيعودَ عليهم ضميرُ الجمع، أم صُنِعَ آدمُ في معملٍ كيماويٍّ ملائكيٍّ؟ وهل تريدُ دليلاً على ضَعْفِ العقاد في العربية أقوى من هذا البيت، وهو كان يستطيعُ أن يبني الفعلَ للمجهولِ، فيقول (ولو مُزِجَتْ) الخ، وهل نسيَ الرقيعُ أنه يقول في «الخمر الإلهية»؟ أفمن الإلهية أن يُعْتَرَضَ على الإلهِ، ويُعْتَبَرَ الخَلْقُ والإيجادُ صناعةً كالصّناعاتِ يقال فيها: (لو)، لأنّ فيها أبداً مكاناً للتحسين، ومكاناً للإتقان، ومكاناً للزيادة، ولأنها صورة النقص الإنساني

---

(١) لا يجوزُ تقديمُ الخبرِ في مثل هذا التركيب، حتى يصحَّ دخولُ الفاءِ الرابطة للجوابِ عليه، لأنَّ هذا التقديمَ يؤدِّي إلى رجحان عملٍ آخرَ يبطِلُ عملَ المبتدأ في خبرِه، ويجعلُ الخبرَ هو العامِلَ في المبتدأ، وتكونُ كلمةُ (ريّاهُ) كأنّها فاعل (لأطيب) وبذلك يحتاجُ الكلامُ لتأويلٍ وتعليلٍ وحَشْوٍ من هنا ومن هناك، حتى يستقيمَ الجوابُ، ويرتبطَ بالشرطِ، وكلُ ذلك في غير شيءٍ، لأنَّ بيتَ (المراحيضي) ليسَ من أبياتِ الشواهدِ في النحو.. ولا هو من العرب الأميين، الذين كانوا يقولون الشعرَ ارتجالاً، أو على البديهةِ، أو توجههم فيه طبيعتهم اللغوية بأسبابٍ يخالفون بها الخ الخ.
وقد قالَ ابن فارس: ما رأينا أميراً أو ذا شوكةٍ أكرمَ شاعراً على ارتكابِ ضرورةٍ، فإمّا أن يأتي بشعرٍ سالمٍ، أو لا يعمل شيئاً.
والضرورةُ من مثل العقاد لا تسمّى ضرورةً، لانعدامِ أسبابِهَا، التي أجازتها العربُ، وإنما هي عجزٌ عن التركيبِ الأصحِّ والأقوى، فهي في بابِ الضعف والغلط، لا في باب التأويلِ والتخريجِ.

في جانبِ الكمالِ الذي يغمره، ولا يزالُ من فوقه في كلِّ ما حاولَ الإنسانُ أن يكمل فيه؟

ولكنّ الغرابَ أراد أن يقلِّدَ الطاووسَ، وأرادَ العقاد أن يقلِّدَ ابن الفارضِ، ولابن الفارض قدَّسَ الله سِرَّه أبياتٌ كثيرةٌ في (لو) هذه، مَرّ بعضُها، ومِنْهَا:

وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ ... لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الجِسْمُ

وَلَوْ طَرَحُوا في فَيْءِ حائِطِ كَرْمِهَا ... عَلِيلاً وقد أَشْفَىٰ لَفَارَقَهُ السُّقْمُ

وَلَوْ قَرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعَداً مَشَى ... وَتَنْطِقُ مِنْ ذِكْرَىٰ مَذَاقَتِها البُكْمُ

وَلَوْ خُضِبَتْ مِنْ كَأْسِهَا كَفُّ لامِسٍ ... لما ضَلَّ في لَيْلٍ وفي يَدِهِ النَّجمُ

وَلَوْ نَالَ فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدَامِها ... لأَكْسَبَهُ معنى شَمَائِلِهَا اللَّثْمُ(١)

تأمَّلْ هذا النورَ الشعريَّ، وانظر كيفَ يُضيء الكلامَ، كأنّ فيه بقايا من روحِ قائلِهِ، ثم اخرج من هذا الأفقِ إلى قول العقاد: (ولو مزجوا بالخمر طينةَ آدمٍ!!!) فإنّكَ من هذه الكلمة وحدَها ستقعُ في أشدِّ ظلامٍ مِنْ نفسٍ جاحدةٍ لئيمةٍ، وفي أصعبِ التواءٍ من صدرِ حقودٍ ضيقٍ.

وما بيتُ العقادِ إلا توليدٌ سخيفٌ من البيتِ الأول لابن الفارض، فغيّر «ثرى قبر ميت» (بطينة آدم) «ولو نضحوا» (بلو مزجوا) «ولعادت إليه الروح» (بعاش) «وانتعش الجسم» بقوله السخيف: (لم يدر القطوبَ محيّاهُ) كأنّ الوجهَ يدري ولا يدري!!! وكأنّ القطوبَ علم.

ومن أقبحِ ما وقع فيه هذا المغرور أنْ يقيسَ على قول ابن الفارض «ولو نضحوا» فيقول (ولو مزجوا) ثم لا يتنبَّهُ إلى أنّه بهذا قد خرج إلى الإحالة، ووقع في الكفر، وجاءَ بما لا يَفهم أحد، كأنَّ همّه كلَّ همِّه منصرِفٌ إلى

(١) [الفِدام: غطاء إبريق الشراب].

السرقةِ بلا فكر ولا فهم، وهو مستيقِنٌ أنّه بهذه الشعوذةِ يصبحُ جبّارَ ذهنٍ عند المغفَّلينَ من أمثالهِ.

وقال صاحبُ (مرحاضه):

١٨ ـ إذَا رَسَبَ القَلْبُ الحَزِيْنُ طَفَتْ بِهِ   فَيَسْمُـو إلـى حَيْـثُ السّعَـادَةُ تَلْقَـاهُ

تأمل يا هذا سُخْفَ هذا التركيبِ! وقل: في أيِّ شيءٍ يرسُبُ القلبُ الحزينُ حتى تطفوَ هي به إلى حيث.. إلى حيث يا عقاد قبحَكَ اللهُ وقبَّحَ شعرَك البارِدَ الركيك؟

هل في البيتِ أكثرُ من أنّ الخمرَ تُذْهِبُ حُزْنَ الحزينِ؟ والباقي كلُّه حَشْوٌ ولَغْوٌ! وهو يخبِرُ بذلك كما يخبِرُ به كلُّ عامي لا يزيدُ العقادُ عليهم إلا الوزنَ.

ألا تضرِبُ هذا البيتَ بالنعلِ حينَ تقرأُ قولَ الإفريقيِّ المتيَّمِ[1]:

وَفِتْيَـــةٍ أُدَبـــاءَ مـــا عَلِمْتُهُمُـــو   شَبَّهتُهُـمْ بِنُجُـوْمِ اللَّيْـلِ إذْ نَجَمُـوْا

فَرُّوْا إلى الرَّاحِ مِنْ خَطْبٍ يُلِمُّ بِهِمْ   فمـا دَرَتْ نُـوَبُ الأيّـامِ أيْـنَ هُمُـو

هكذا فليقل من يقولُ، وإلا فليسكتْ، ولكن بأيِّ شيءٍ يصيرُ الأحمقُ أحمقَ؟

والتجديدُ عندَ العقادِ وأمثالِه هو سَتْرُ عجزِهم عَنْ مثلِ هذهِ الصناعةِ البيانيةِ التي تحتاجُ إلى طبعٍ وقوةٍ وذوقٍ وخيالٍ، فهو كقانونِ تأجيلِ الدفع (الموراتوريوم) فيه مِنْ عُذرِ التشريع لبعضِ الناس قَدْرُ ما في هذا البعضِ من عُذْرِ الإفلاسِ!!!

ويقولُ صاحِبُ (مرحاضه):

---

(١) [محمد بن أحمد أبو الحسن، المعروف بالمتيم، من الشعراء، إفريقي الأصل، استقر في أصفهان، له «الانتصار المنبي عن فضل المتنبي» توفي سنة (٤٠٠)].

١٩ ـ إذا نَـزَلَ النَّـدْمانُ في ملكوتِها تـلاقَـوْا فـلا ذُلٌّ هنـاكَ ولا جَـاهُ
٢٠ ـ كأنَّ الطِّلَى بَحْرٌ فَمَنْ خاضَ لُجَّهُ تعَـرَّى فـلا جُنْـدُ تُمـازُ ولا شَـاهُ

كتبَ الطِّلى بالياءِ، وهي بالألفِ، وحاصِلُ البيتين أو الخرابتين[١]!!! أنّ الخمر تساوي بين شُرّابها من مَلِكٍ وسُوْقةٍ، كالبحر متى نزله الجميع تعرّوا. وهذا معنًى مطروقٌ مبتذَلٌ، وهو متداول بين الحشاشين على الخصوص، فعندهم أنْ لا سلطانَ إلا (الكيف).

ومن ذلك قولُ المأمون: مجلسُ الشَّرابِ يستوي فيه الكبيرُ والصغيرُ، والرفيعُ والوضيعُ، والحرُّ والعبدُ، وهو بساطٌ يطوَى بما عليه[٢].

تأمَّلْ ـ يرعاك الله ـ قوله: (بساطٌ يطوَى بما عليه) فإنّها بالعقادِ وشعرِه، وما قال وما سيقول، وهي حقيقةٌ أنْ تكونَ كلمةُ مَلِكٍ إذا قابلتها بقول صاحب مرحاضه: (بحرٌ يتعرّى فيه الجميعُ) فإنّ هذه كلمةٌ تشبه أنْ تكونَ كلمةَ خفيرٍ من خفراءِ مجلس بلدي إسكندرية الذين يقيمُهم على الشاطىءِ.

ويقول: (تلاقوا) أفليسَ كلُّ من نزلوا في مكانٍ واحدٍ تلاقوا، وهل تلاقي الخادم وسيده في مكانٍ يجعلهما في درجةٍ واحدةٍ؟ أرأيتَ أقبحَ من هذا عَجْزاً في العربيةِ، وهو لو قال: (تَسَاوَوْا) لاستقام المعنى.

وقوله: (ولا شاه) مضحكةٌ، ولعلّها أبردُ قافيةٍ في الشعر العربي على الإطلاق، وأسخفُ ما في القديم والجديد جميعاً، لأننا لسنا في زمنِ الشاهِ ولا شاهنشاه.

أما والله لقد سئمنا، فلنوجز في الأبيات الباقية.

---

(١) من الغريب أنّ خرابات العقاد مقدَّسةٌ عند العقاد، فهل هي خرابات رومة وأثينة..؟

(٢) قال ذلك لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى اليزيدي، وذلك في خبر طريف ذكره ابن الأنباري في «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» ص (٢٢٤).

قال صاحب (مرحاضه):

٢١ ـ إذَا أَعْوَزَ النَّاسُ البُراقَ فإنَّها بُراقٌ إلى عَرْشِ الجلالةِ مَرْقَاهُ

أيرتقي الشارب بالخمرِ إلى عرش الله كما ارتقت الأنبياء بالبراق؟ وهل ارتفع البراقُ إلى العرشِ نفسِه؟ وهل سواءٌ مراتبُ النبوة ومراتب الناس؟ كلُّ هذِهِ أسئلةٌ لا توجَّهُ لمثلِ هذا اللص الرقيع، فإنّ اللصَّ لو لم يكن عندَ نفسه فوقَ السؤال والجواب لما سرقَ ولا أَثِمَ.

ولكنْ مِنْ أينَ خَطَرَ للعقّادِ تشبيهُ الخمرِ بالبُراقِ في العروجِ إلى السماءِ؟

مِن قولِ ابن الرُّومي إذْ يقولُ:

يا لَهَا لَيْلَةً قَضَيْنَا بِهَا حَا جاً، وَإنْ عَلَّقَتْ قُلُوباً بِحَاجِ
رَفَعَتْنَا السُّعُودُ فِيْهَا إِلَى الفَوْ زِ، فَكَانَتْ كَلَيْلَةِ المِعْرَاجِ

خطر لهذا السخيفِ (المراحيضي)[1] أنْ يجعلَ مكانَ (السّعُودِ) الكؤوسَ، فصارت الكأسُ بُراقاً ولا جَرَمَ، ولعلَّ اللِّصَ الأعمى خيرٌ من اللِّصِّ الأعور، لأنّ كليهما لا بدَّ أن يقعَ، ولكنّ نصفَ نظرِ الثاني يضاعِفُ عليه إثمَ الأول.

وتوليدُ العقاد دائماً نصفُ ميتٍ كما رأيتَ، لأنّه نِصْفُ شاعرٍ، ونِصْفُ

---

(١) هذه النسبةُ أخفُّ مِنْ صاحِبِ (مرحاضُه) فلا مانعَ أنْ تَحِلَّ محلَّها، فيقالُ في التاريخ: عباس محمود العقاد: الشاعر الملقّب بالمراحيضي.. أو صاحب مرحاضُه.

ومن عجائبِ الاتفاق ما نشرته جريدة «الكشكول» في عدد (١٣) من ديسمبر سنة (١٩٢٩) من أنّ حكمدار بوليس أسوان لقيهُ العقادُ في سنة (١٩٢٢) وناقشه في أمرٍ، قال: فلم يرَ الحكمدارُ في ذلك العهدِ ردّاً على سماجةِ هذا العقاد أبلغَ من أنْ يكلِّفَ أحدَ الجنودِ بسوقِهِ إلى المرحاضِ ليُسجَنَ فيه. قالت: وهنالك باتَ العقاد حتى الصباح، والعقادُ أكرمُ منزلةً، فلا نصدِّقُ هذا الخبرَ، ولكنّه مِنْ فكاهةِ الاتفاقِ.

أديبٍ. وإذا بلغَ الرَّجلُ مِنْ سُخْفِ التوليدِ أنْ يشبِّهَ الخَمْرَ بِفَرَسِ الأنبياءِ فقلْ: إنَه نصفُ أعمى في نظرِه إلى الكَأْسِ والفَرَسِ.

وقال المراحيضي:

٢٢ ـ عَجِبْتُ لِدَنٍّ لا يَخِفُّ بِرُوْحِهَا ... كما خَفَّ بالمنطادِ رُوْحُ تَولاَّهُ

(روح) يعني (غاز) و(تولاه) يعني تمدّدَ فيه. فهاهنا انقلبتْ الخمرُ الإلهيةُ في شِعْرِ هذا المراحيضي غازاً، كان ينبغي أن يطيرَ بالدِّنانِ، ويمثِّل على مسرح الجوِّ هذه الحماقةَ القائمةَ برأسِ العقاد وخيالِه.

وهذا أيضاً توليدُ نِصْفُ ميتٍ من قول الأندلسي، وهو معنًى غريبٌ بديعٌ:

ثَقُلَتْ زُجَاجَاتٌ أَتَتْنَا فُرَّغاً ... حتّى إذا مُلِئَتْ بِصِرْفِ الرَّاحِ

خفَّتْ فكادَتْ تَسْتَطِيْرُ بِمَا حَوَتْ ... وَكَذَا الجُسُوْمُ تَخِفُّ بالأَرْوَاحِ

جعل الزجاجاتِ الفارغةِ ثقيلةً كجسمِ الميِّتِ، حتى إذا مُلِئَتْ بالخمرِ خفَّتْ كجسم الحي.

ومتى عرفتَ أنّ الحيَّ إذا مات ثَقُلَ جسمُه أدركتَ جمالَ هذا المعنى وإبداعَهُ إلى الغاية، ورأيتَ فيه حقيقةَ الشعرِ الحيِّ، لا كذلك الشعرِ الذي يريدُ أن يجعلَ الخابية مِنْطاداً، ويلقي في الخمرِ طعمَ الغازِ والبنزينِ!!!

وقد ولَّدَ ابنُ نُباتةَ من معنى الأندلسي في قوله:

وكاسَاتٍ أَشُدُّ يَدِي عليها ... مَخَافَةَ أنْ تَطِيْرَ مِنَ المِراحِ

فجاءَ شاعرٌ آخر، وأخذَ من ابنِ نباتةَ، وأبدعَ ما شاءَ في قوله:

مُشَعْشَعةٌ تكادُ مِنَ القَنَاني ... تَطِيْرُ بما حَوَتْهُ مِنَ المَراحِ

وهذا الشاعر هو وابنُ نُباتة كلاهُما من متوسطي الشعراء، وكلاهُما مع ذلك أشعرُ من المراحيضي كما ترى.

وقال صاحب (مرحاضه):

٢٣ ـ وَكَيْفَ حواها الكُوْبُ والكُوْبُ جامِدٌ ... يَدُوْرُ فلا يَهْتَزُّ في الكَفِّ عِطْفَاهُ

لا بأسَ أن يكونَ للكوكبِ عِطْفانِ ويدانِ ورِجْلانَ أيضاً!!! ولكن إذا اهتزَّ في الكفِّ عطفاه اندلقَ ما فيه، فكان يَحْسُنُ بالعقاد أن يجعلَه يدورُ حولَ نفسِه فوقَ الكفِّ كما تدورُ نحلةُ الصبيان، التي يجرّونها بالخيطِ الملتفِّ عليها، فتدورُ على سِنِّها، ثم يضعونَها على أكفِّهم وهي دائرةٌ!!!

والمعنى الدقيقُ في هذا البيت أنّ العقادَ عَجِبَ للدَّنِ كيفَ لا يطيرُ بما فيه، ولما كانت الكأسُ لا تَسَعُ إلا قليلاً مما في الدَّنِّ، كان طبيعياً أن لا يكونَ في هذا القليل من القُوَّةِ إلا ما يكفي لهزِّ الكأسِ دونَ حملها وطيرانها!!!

هذا كثير على ذكاءِ العقاد، ولكنْ فاتَهُ أنَّ نسبةَ ما في الدَّنِّ إلى وزنِ الدَّنِّ لا تكونُ إلا كنسبةِ ما في الكأسِ إلى وزنِ الكأسِ، وإذنْ كانَ يَجِبُ أن تطيرَ هي أيضاً، إذا صَحَّ معنى البيت الأول.

وانظرْ أينَ معنى المراحيضي وصناعته من قولِ ابنِ نُباتة يصفُ الخمرَ والكأسَ:

مَصُونَةٌ تَجْعَلُ الأسْرَارَ ظَاهِرَةً ... وَجَنَّةٌ تَتَلَقَّى العَيْنَ بِاللَّهَبِ

خَفَّتْ فَلَوْ لَمْ تُدِرْهَا كَفُّ حَامِلِهَا ... دَارَتْ بلا حَامِلٍ في مَجْلِسِ الطَّرَبِ

ألا يَغُوْرُ هذا العقادُ الآنَ، وهو يَرَى كلَّ شعرٍ أوردناه كأنّما يَبْصُقُ في وجهِ شعرِه؟

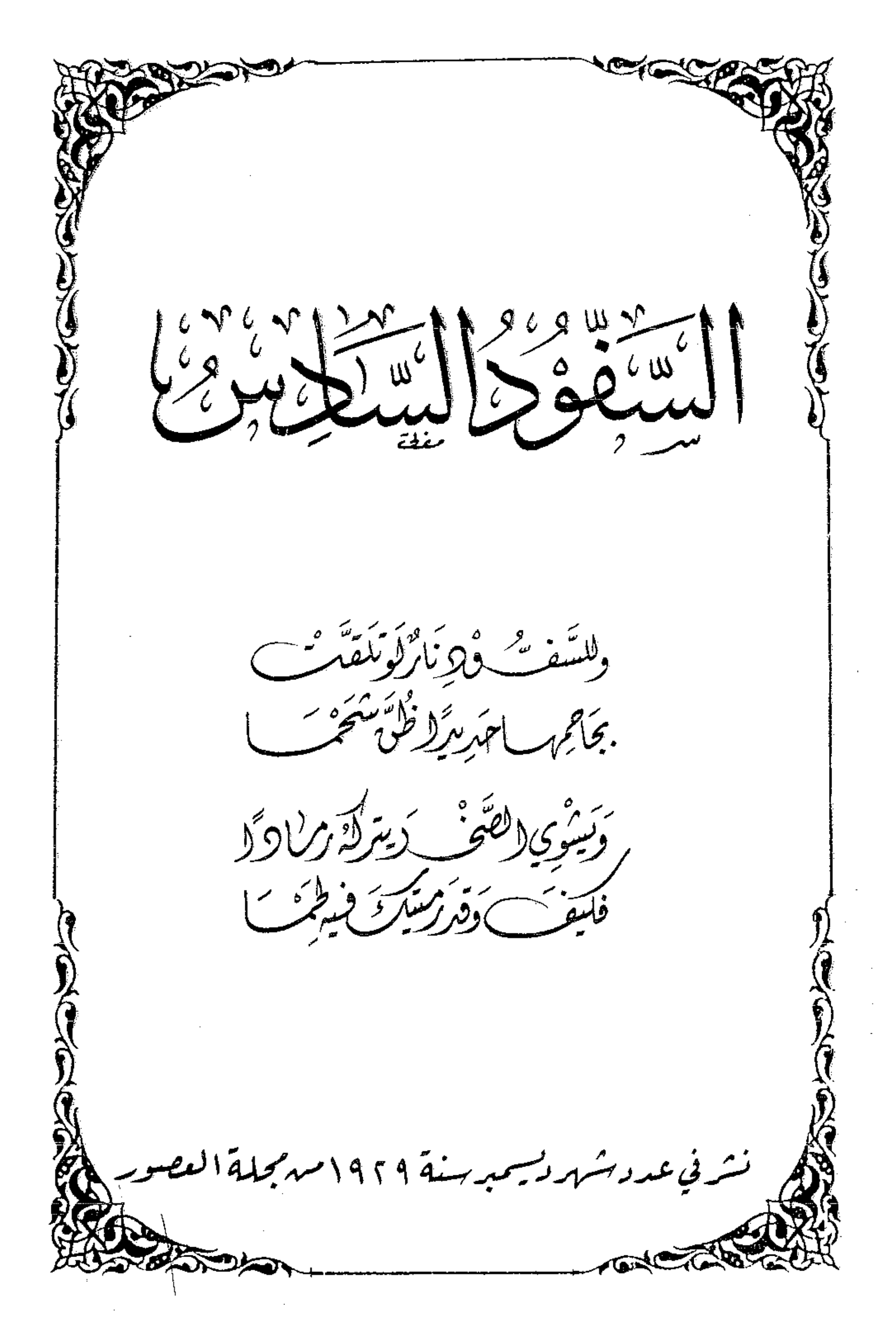
وختامُ قصيدةِ المراحيضيِّ قولُه:

٢٤ ـ تَغَنُّوا بما شَاؤُوا وغَنَّيْتُ بالطِّلى ... وكلٌّ يُغَنِّي في الأنام بِلَيْلاهُ

وكتب الطلى بالياء، وهي بالألف لا غير، إذ هي بالياء معناها الرِّقاب.

والسرقةُ في هذا البيتِ ظاهرةٌ معروفةٌ من قولهم: «كلٌّ يغني على ليلاه» ولكنْ يبقى أنَّ التي انقلبتْ فرساً أو براقاً من قبلُ انقلبت هنا امرأةً اسمُها ليلى.

ألا يغورُ العقاد الآنَ! والقرّاءُ جميعاً يَبْصُقونَ على شِعْرِه؟


السفود السادس
وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظن شحما
ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما
نشر في عدد شهر ديسمبر سنة ١٩٢٩ من مجلة العصور



الفيلسوف...

بقي من أوصافِ العقّاد الشاعرِ المراحيضي أو صاحب (مرحاضه) وصفٌ لم نعرِضْ له فيما أسلفنا من الكلام عليه، وهو وصفُه بالفيلسوف، مع أنّ هذا المراحيضي عندَ نفسِه شديدُ التحقق بهذا الوصف، وقد ينزِلُ عن إحدى عينيه لمن يقلعها بمسمارٍ!! ولا ينزِلُ عن كونه فيلسوفاً وفيلسوفاً.

ومما أضحكنا ذاتَ مرةٍ أنّ كاتباً في مصرَ من داعية الشيوعيين الحمر مَرّ على جلدِ العقاد، كما تمرُّ القملةُ هينةً لينةً إلى أن تَغْمِسَ خرطومَها، فكتبَ مقالةً في جريدة «البلاغ» يصِفُ بها فلسفَةَ «المراحيضي» ويقرِّظُها، ثم غمسَ خرطومَهُ ينبِّهُ العقادَ إلى مذهب وحدة الوجود، فتناوله العقادُ كما يتناوَلُ أحدُ البرابرةِ قملةً من قفاهُ!! وكان مما كتبَ قولُه: إنّ الكاتبَ الذي تنبسِطُ أمامَه آراءُ جميعِ الفلاسفةِ (تأمّلْ) ليتصرَّفَ فيها (تأملا) لا يحتاجُ أن يجيئَه في آخرِ الزّمان (تأملوا) مَنْ يذكّـرُه بوحدةِ الوجود الخ الخ.

فالعقّاد يتصرَّفُ في جميع فلاسفةِ الدنيا حتى كأنَّ اللهَ لم يخلقهم إلا ليفكّروا له، ويقدِّموا لذهنِه الجبار جزيةَ أفكارِهم الذليلة الضعيفة، وينادوه مِنْ وراء الغيب: يا مولانا صاحب (مرحاضه) املأ مرحاضَك الفكريَّ!!!؟ وما على مصرَ بعد هذا أن يحتلها الإنجليز، فإنَّ في مصرَ جبَّارَ ذهنٍ من جبابرةِ آخرِ الزّمانِ، احتلَ دولَ الأرضِ كلَّها وحكَمَها من فلاسفتها!! ومن شعرائها!! ومن كتّابها!!

* * *

لما أنشأ المجلس البلدي في مدينة (كذا)[1] خزّاناً للماء، فأقامه على عمد طوال من الحديد الصلب، وملأه بماء النيل لينحدرَ منه، فيصعدَ في أنابيب إلى منازلِ المدينةِ. قال الخزان للنيل: ما شأنك ويحك؟! وما مقامُك في هذا البلد الذي أنا فيه؟! وحسبُكَ أن أقول: أنا، لتعرف من أنا. ألا ترى أيها الأعمى أنّي أنا النّهرُ الحقيقي، وأني هنا جبّار الماء، وأنَّ المدينةَ بناسِهَا وبهائمها وشوارعها لا تشرب ولا تنضَحُ إلا مني، فلو أمسكتُ عنها يوماً أو بعضَ يومٍ لهلكتْ، ولعاد الناسُ من جفافِ حلوقِهم، وتضرُّمِ أحشائهم، في مثل حالة نزع الميت واحتضاره؟

قالوا: فما زاد النيلُ على أن التفتَ إليه وقال: أيها الطويلُ الأحمق! أما مع المنازلِ وأشباهِ المنازلِ من قرّاءِ الجرائد فتكلَّمْ كيف تعطي، وأما معي أنا فقل ويلَكَ مِنْ أينَ تأخذ؟

هذا هو مثل الفيلسوف المراحيضي يرجع إلى ما قررناه مراراً، من أنه مترجِمٌ ناقِلٌ، ثم تنقصُه أمانةُ الترجمةِ، لأنّه يأبى إلا أنْ يدعي، وإلا أن يتصرَّفَ بغباوتهِ فيُفْسِدَ في الجهتين، ولا تبقى فيه إلا الدعوى، ويكابر في هذه الدعوى، ويقاتل عليها، فلا تبقى فيه إلا الوقاحة، إنما يريدُ الناسُ مَنْ يقول: هذا رأيي لا رأي فلان وفلان، وقلت أنا، لا قال فلان وفلان، وساعات بين مؤلفاتي، لا ساعات بين الكتب!

وإني لأفضِّلُ من يكتُبُ صفحةً واحدةً في اللغة العربية بأسلوبٍ بديع، ومعانٍ طريفةٍ، وخيالٍ سامٍ، وشخصيةٍ ظاهرةٍ في كلِّ سطرٍ، على مَنْ يترجِمُ كتاباً كاملاً من لغةٍ أجنبيةٍ، وإنْ كان لهذا فضلُه في معناه وطبقته، لأنّ الأول هو ثروة اللغة، وبه وبأمثاله تعامل التاريخ، وهو الذي يحقِّقُ فيها فنَّ ألفاظِها وصورِها، فهو بذلك امتدادُها الزمني، وانتقالُها التاريخي،

---

(١) [أسوان].

وتَخَلقُهَا مع أهلها إنسانيةً بعد إنسانية، في زمنٍ بعد زمنٍ، ولا تجديدَ ولا تطوُّرَ إلا في هذا التخلُّقِ متى جاء من أهلِهِ والجديرينَ به.

أما الثاني فله فَضْلُ دابةِ الحَمْلِ، وفَضْلُ عملها الشاق النافع الذي لا بدَّ منه.

ولكن لا ينبغي للعقاد ومثلِ العقاد أن يقول لِلُّغَةِ: أنا أوجدتُ، وأنا فعلتُ، إلا إذا جازَ للحمارِ الذي يحمِلُ شيئاً إلى بيتِكَ من طعامٍ أو متاعٍ أَنْ يقولَ لقيِّم الدارِ: خُذْ، هذا ما صنعتُه لكم!!! وما عليك يا حمارُ لو استكملتَ فضيلتَكَ، وقلتَ: [هذا] ما حملتُه لكم؟

* * *

للمراحيضي رأيٌ فلسفيٌّ في تعريف الجمال ـ وناهيكَ من ذوقِ من يقول في شعره: (مرحاضُه أفخرُ أثوابِنا) ويشبِّه رُضَابَ فم حبيبته بالقيح والصديد مما يَنْغسِلُ من جلودِ أهل النار.. كما مرّ بك (١٠٦) وما الذّوقُ إلا أداةُ الجمالِ، وسبيلُ فهمِه وتصويرِه كما هو مقرَّرٌ ـ فيقول العقاد في رأيه هذا: «إنّ الجمال هو الحرية» ويرى أنّ هذا ابتكار فاق به الفلاسفةَ، ويكاد يقول: إنّ العقلَ الإنسانيَّ بعد هذا الابتكار لم يبقَ بينه وبين الألوهية إلا وثبتان أو ثلاث بمثل هذه القوة الجبارة!!

وإنما ذكرنا هذا الرأيَّ لأنّه يهمُّنا جداً في بيان سخافةِ هذا الرجل وغرورِه وحماقتِه، ثم هو في رأي المراحيضي ابتكارُه الخاصُّ به، وعمودُ فلسفتِه، وأسيرُ أفكارِه، مع أنّه لو عقلَ لستَرَه على نفسه، ولكنَّ الرجلَ ضعيفُ ملكةِ التوليد، فَيشبَّه له فيُشَبَّه عليه، ويخيَّلُ إليه فيخالُ، ويقولُ: ابتكرتُ، وتقول الحقيقةُ: بل أفسدتَ؛ ويقولُ: هذا نبوغي، وتقول ألسنة النّقد: بل هذا سوءِ فهمِكَ.

أما أنّ للعقاد توليداً في شعره وآرائه مما يقرؤه ويطلع عليه أو يمارسه

ويشاهده فهذا صحيح، ولو لم يبتله الله بالغرور يفسِدُ عليه تمحيصَه وامتحانَ آرائه، لكان يُرجَى أن تنموَ عنده الملكةُ، ويبلغَ مبلغاً، ولكن ماذا تقولُ في رجلٍ لسانُه من شؤمِه ولؤمِه لا يكونُ دائماً إلا أمامَ تفكيرِه؟

قال له مرةً أديبٌ كبير ـ أمام محرر إحدى المجلات الشهيرة[1] ـ ستحمُّ ثلاثةَ أشهرٍ يا عقّادُ عند ما تقرأ في كتابي الجديد كلمةَ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده في تقريظي.

فردّ المغرور: «الشيخ محمد عبده لا يعرفك» مع أنّ الشيخ رحمه الله توفي قبلَ أن يكون العقاد معروفاً، وقبل أن يكتبَ مقالةً، ولم يكن هذا العقادُ من ذوي مجلسِه، أو ذوي جماعتِه، أو من خاصتِه، وكتابُ الشيخ بخطِّه في يد الأديب[2]، ولكنْ لعنَ اللهُ الحقدَ ولعنَ اللهُ الحماقةَ.

ثم ماذا نقولُ في رجلٍ عقّادٍ مراحيضي رأى سعد باشا زغلول نابغةَ دنياه ودهرِه يقرِّظ كتابَ «إعجاز القرآن» فيقولُ يصفُ بلاغتَه وبيانَه: «كأنّه تنزيلٌ من التنزيل» ويُـنْـشَرُ تقريظُ سعد في كلِّ الصحفِ وهو حي بعدُ في سنة (١٩٢٧) فيُجَنُّ العقّادُ ـ أمامَ محرِّرِ تلكَ المجلةِ أيضاً ـ ويتهمُ صاحبَ الكتاب في وجهه بأنّه زَوَّرَ تقريظَ سعدٍ؟ مع أنّ كتابَ سعدٍ باشا في يدِ صاحبِ «الإعجاز»، ومع أنّ كتاب «الإعجاز» هذا أمر جلالة مولانا الملك[3] بطبعه على نفقته الخاصة[4]، ونُشِرَ تقريظُ سعدٍ في صدر هذه الطبعة الملكية، وأصبحتْ «كأنّه تنزيلٌ من التنزيل» مثلاً سائراً.

---

(١) [المقصود بالأديب الكبير الرافعي نفسه، والمحرر هو الدكتور يعقوب صروف صاحب «المقتطف»].

(٢) [انظر كتاب الشيخ محمد عبده هذا في ترجمة المؤلف ص (١٧٨) من هذا الكتاب].

(٣) [الملك فؤاد].

(٤) [صدرت عن مطبعة المقتطف والمقطم بمصر سنة (١٣٤٦هـ ـ ١٩٢٨م)].

اللهم إنَّكَ تخلقُ ما نفهمه ومالا نفهمه، وقد يكون العقّادُ بقّةً إنسانيةً رُزِقتْ هذا الطولَ هُزُؤاً بها، ونحن لا ندري.

يرى القارىءُ من هذين المثَلَيْنِ، وممّا قدمناه في السَّفُّود الثالث ص (١٠٠ ـ ١٠٣) مِنْ زَعْمِ العقاد ـ أمامَ المحرِّرِ أيضاً ـ أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا ـ أنّ هذا العقادَ كالآلةِ البخاريةِ الخربَةِ من بعض جهاتها، تعملُ ولكنّها تفسِدُ؛ وتدورُ ليقولَ الناسُ: ليتها لا تدورُ، وهي بخاريةٌ من آخرِ طرازٍ، ولكنَّها حمقاءُ كذلك من آخرِ طرازٍ.

تلك الحماقةُ المغرورةُ أضعفتْ ملكةَ التوليدِ عند المراحيضي، وكلُّ النبوغِ إنما هو في هذه الملكة واستحكامِها، فلن يفلحَ العقادُ من بعدها، ولن يكونَ إلا كما كانَ، ولن يخرِجَ إلا الآراءَ المضحكةَ من مثل قوله: إنّ الجمالَ هو الحريةُ.

كيفَ جاءَ بهذا الرأي، أعني كيف كان توليده إيّاه؟ إنه رأي الفيلسوفِ شُوْبِنْـهَوَر الألماني (Schopenhouer) يقسِّمُ الدنيا إلى فكرةٍ وإرادةٍ، ويقولُ: إنّ الدنيا في الفكرة هي الدنيا المكنونةُ قبل أن تظهرَ في حيِّزِ الأسبابِ والقوانين وعلاقات الأشياء بعضِها ببعض. وإنّ الإرادةَ هي هذه الدنيا التي نكابِدُ أوصابَها وقوانينَها، ولا نذوقُ السرورَ فيها إلا لسببٍ من الأسبابِ التي تدورُ عليها أغراضُنا وشهواتُنا[١].

ولما كان سرورنا بالجمال سروراً بلا سببٍ ولا منفعةٍ[٢] فهو من قبيلِ الفكرةِ المجرَّدةِ، وننظرُ إليها كما هي في عالمها المنزَّهِ عن الأسبابِ والعلاقاتِ[٣].

---

(١) هذا التلخيصُ من نقل العقّاد نفسِه، ولم نزدْ فيه، ولم نغيِّرْ منه.

(٢) أكذلك هو، وهل في الدنيا من يُسَرُّ من الجمال بلا سبب؟!!

(٣) إذا نظرتَ أنت إليها فكيف يكونُ لها حينئذٍ عالَم منزَّهٌ عن الأسباب =

قال: «والسرُّ في وضوحِ إحساسات الشباب وجمالها الكمالي هو كما يقول شوبنهور: إننا في عهد الصغر نرى فكرةَ النوع وراءَ صورةِ الفرد، إذ تلوحُ لنا لأولِ مرةٍ، لأننا نتمثَّلُ في كلِّ فردٍ نموذجاً جديداً لم تسبِقْ لنا معرفةٌ به، ولم تظْهرْ لنا أيةُ دلالةٍ أخرى عليه، فالشَّجرةُ الأولى التي نراها تمثِّل لنا فكرة الشجر كله، أي نموذج هذا النوع الجديد الذي لا عهدَ لنا به قبل ذاك، ولا تقتصر على تمثيل شجرة واحدة زائلة كما هو شأنها عند من تواردتْ عليهم مناظِرُ الأشجار الكثيرة، ولهذا نرى فيهاالفكرة الأفلاطونية التي هي في الحقيقة جوهرُ الجمال».

هذا ضبطُ العقاد في تلخيصِه رأيَ شوبنهور، وبعضُه ينقضُ بعضَه إلا عند مثل هذا الرجل، الذي لا يكادُ يميِّزُ، بل يأخذُ بأول ما يبدو له، ويفهمُ أكثرَ ما يفهمه على التوهُّمِ، فإنَّ ما نراه في عهد الصغر حين نرى الشجرة الأولى التي لا عهد لنا بجنسها ولا بنوعها قبل ذلك، مما يجعل هذه الشجرةَ الواحدةَ هي الشجرَ كلَّه ـ إنّ هذه حالةٌ لن تكونَ هي ذاتُها الحالةَ القائمةَ بنفس الشاب، فتكون «السر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي».

ثم ترى المراحيضي يقول لك: (الفرد والنوع) والصواب: الفرد والجنس، لأنَّ الشجرةَ الأولى التي يراها الطفلُ إنْ كانت شجرةَ تفاحٍ مثلاً فهي لا تمثِّلُ له نوعَ شجرِ التفاحِ وحدَه، بل جِنْسَ الشجر على أنواعه، ولسنا بصدد تصحيح رأي شوبنهور، فقد يكونُ العقادُ مسخَه بسوءِ فهمه، أو تعمَّدَ الاقتضاب، كيلا يظهرَ موضع توليده، أو فساد توليده، بيدَ أنَّ العقادَ يقول بعد ذلك: «أينَ نَتَّفِقُ في هذا الرأي وأين نفترِقُ (ما شاء الله أين يتفِقُ العقاد وشوبنهور وأينَ يفترقان..؟!!) وأين يتساوى القول بأنّ الجمالَ

والعلاقات، وأينَ يوجَدُ هذا العالم، وكيف تعرفه أنتَ؟!!

«فكرةُ» والقول بأنّ الجمالَ «حريةٌ»؟!! يتساويان حين نذكر «أنَّ الفكرةَ» في رأي شوبنهور لا بدَّ أن تكونَ بعيدةً عن عالم الأسباب والضرورات، ومن ثَمَّ لا بدَّ أن تكونَ مطلقةً من أسر الأسباب والضرورات[1].

ثم أينَ يتعارضُ هذان الفيلسوفان العظيمان، المراحيضي!! وشوبنهور؟ يقول العقاد: «يتعارضان حينَ نذكُر أنَّ الحريةَ لا تكونُ بغير إرادة، وأن شوبنهور يخرِجُ الجمالَ كلَّه من عالم الإرادة المسببة، أي عالم الفكرة المجردة.

وما الذي يرجِّحُ رأيَ فيلسوفِنا!! المراحيضي!! بأنَّ الجمالَ هو الحريةُ على رأي شوبنهور بأنّ الجمال «فكرة»؟

يقولُ العقاد: «يرجِّحُهُ أنَّ الجمالَ يتفاوَتُ في نفوسنا، ويتفاضَلُ في مقاييس أفكارنا، ولو كانَ المعوَّل على إدراك «الفكرة» وحدَها في تقديرِ الجمال لوجبَ أن تكونَ الأشياءُ كلُّها جميلةً على حدٍّ سواء.

ونوضِّح ذلك فنقول: لو كانتْ الشجرةُ جميلةً لأنها فكرة فقط، لما كان هناك داعٍ لتفضيلِ فكرةِ الإنسانِ على فكرة الشجرة (افهمواياناس) واتَّضح لنا أنْ نزعَمَ أنَّ الناسَ أجملُ مِنَ الأشجار (برافو مراحيضي). ولكنّنا نعلمُ أنَّ فكرةَ الإنسان غير فكرة الشجر (تمام تمام!!!)، وأنّ الفكرتين تتفاضلان في تقدير الجمال (صحيح، لأنّ الشجرةَ تقدِّرُ جمالَ الناس كما يقدِّرُ النّاسُ جمالَها!!!) ولا بدَّ أن يكونَ تفاضلُهما بمزيةٍ أخرى، فما هي تلكَ المزيةُ؟»

قال المراحيضي: «هي الحرية فالإنسانُ أوفرُ من الشجرة نصيباً من الحرية (برافو برافو!!!) ولذلك هو أجملُ منها.

(يا سلام يا سلام على هذا المنطق في رأي مَنْ هو أجملُ منها؟ في رأي

---

(١) ففكرةُ مَنْ تكون هذه الفكرة البعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، وكيف تسمَّى فكرة؟

الجبل بالطبع، لأنّه لا بدَّ من حَكَمٍ بينهما يحكُم أيُّهما أجملُ، وإلا فما الذي يمنعُ الشجرةَ أن تحكُمَ لنفسِها كما حَكَمَ الإنسانُ لنفسِه؟).

قال المراحيضي الفيلسوف!: «وكذلك تتفاوت «الفكرات» فلا يغنينا القول بأنّ الجمالَ فكرة؛ عن القولِ بأنّ الحرّية هي المعنى الجميل في الفكرة؛ أو هي التي تهبُ الفكرةَ ما فيها من الجمال»[١].

إلى هنا يظهرُ أنّ العقادَ يفكِّرُ ويصحِّحُ لشوبنهور، ولكنه سقطَ بعد ذلك على أُمِّ رأسِه، وأظهرَ الجملةَ التي منها سرقَ فقال: «وقرّرَ شوبنهور أنَّ المادةَ الصماءَ لا جمالَ فيها، ولا أُنسَ لديها، وأنّها تقبِضُ الصدر، وتَثْقُلُ على الطبع (قلنا: كالماس والزمرُّدِ والذَّهبِ مثلاً، فهي مادةٌ صماءُ لا جمالَ فيها، وتقبِضُ الصدر، وتَثْقُل على الطبع، ومئةُ ألفِ جنيه أثْقَلُ على الطبع من جنيه!!).

قال: «فلمَ كانت كذلك؟ ألأنّها عاريةٌ عن الفكرة؟ كلاّ، فما مِنْ شيءٍ محسوسٍ إلا له فكرةٌ مكنونةٌ في رأي شوبنهور. ولكنّها تقبِضُ الصدر، وتثقُل على الطبع، لأنها تمثِّلُ الركودَ والجمودَ، أو تمثِّلُ التجرُّدَ من الإرادةِ (والحرمانَ من الحرية). وقد ذكر شوبنهور نفسُه بعضَ هذه العِلّة، وقال: إنّ الحزنَ الذي تبعثُه «المادةُ غيرُ العضويةِ» في نفوسنا آتٍ من أنّ هذهِ المادة تطيعُ قانونَ الجذب طاعةً تامةً من حيثُ تتَّجهُ الأشياءُ، أما النبات فإنّ منظرَه يشرحُ صدرنا، ويسرُّنا سروراً كبيراً (كلَّما ترك وشأنه).

وسببُ ذلك أنَّ قانونَ الجذبِ يبدو لنا كالمعطَّلِ في عالم النبات، لأنّه يتجه إلى خلافِ الجهةِ التي يجذِبُه إليها ذلك القانون. وهنا تتخذُ ظاهرةُ الحياةِ لنفسِها طبقةً جديدةً عاليةً بين طبقاتِ الموجوداتِ، ننتمي نحنُ إليها،

---

(١) كل ما نقلنا هو من الصفحات (٧٦ و٧٧ و٧٨) من كتاب «مراجعات» للعقاد.

وتتصلُ هي بنا، ويقومُ عليها عنصرُ وجودِنا، فترتاحُ إليها قلوبُنا إلخ».

قال العقاد: «وإلى هنا يسبِقُ إلى ظنِّكَ أنَّ شوبنهور سيخلُصُ من هذا القول إلى نتيجتِهِ القريبةِ فيقولُ: إنّ الأشياءَ تُحْزِنُنا بما فيها من معاني الخضوع! وتُفْرِحُنا بما فيها من معاني!! الحرية! أو أنّها تُحْزِننا كلّما قلَّ نصيبُها من الإرادةِ، وتفرِحُنا كلَّما عظمُ نصيبُها من هذه الصفة. ولكنْ لم يدَّع هذِه الصفة. ولكنَّه يَدَعُ هذه النتيجة القريبة إلى نتيجةٍ أخرى لا تؤدّي إليها» (يريدُ لا يؤدي إليها كلامُه السابق، فأخطأ في التعبير كعادته).

معنى كل هذا أنّ العقّاد استخرجَ النتيجةَ القريبةَ وقال: (إنّ الجمالَ هو الحريةُ) وأما شُوبِنْهَوَرْ صاحبُ البحثِ والرأيِ فمغفلٌ جاهِلٌ، لأنّه وضعَ البحثَ كلَّه، ولكنّه استخرجَ نتيجةً أخرى، كأنَّ الذي وضعَ النَّحْوَ، وقسَّم الكلام إلى اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ فعلَ ذلك، وهو لا يعرِفُ ما هو الاسمُ، ولا ما هو الفعلُ، ولا ما هو الحرفُ.

أفي الأرضِ معتوهٌ واحِدٌ يصدِّقُ أن شوبنهور يعمَى عن النتيجة القريبة لكلامه هو، أم الأعمى هو العقّادُ الذي لم يفهمْ ما يريدُه شُوبنهَوَر من أول كلامه إلى آخره، فإنّ محصِّلَ كلامِ هذا الفيلسوف[1] أنَّ ما تراهُ بسببٍ من

---

(١) نريدُ من العقّاد وأمثاله إذا ترجموا أنْ يقولوا ترجمنا، وأنْ يأتوا بالكلام المنقول على نَصِّه، ليفهمَ منه كلُّ قارىءٍ على ما يُفْتَحُ له. ولكنَّ العقادَ على أنَّه مترجِمٌ يأبَى أنْ يكونَ مترجماً، فيأخُذُ ما يريدُ أن يأخذَ، ويدعُ ما يستحسنُ أن يدعَ، لا من حكمةٍ أو فائدةٍ، بل على ما تتجه إليه خطتُه في السرقة، والإغارة على الناس، وانتحال آرائِهم وأفكارهم. وكلُّ كتبه مشحونةٌ بمثل هذا، فأنتَ تجدُ فيها كلَّ كاتب أو شاعر أو فيلسوف إنجليزي، ومن كل ما نقل إلى الإنجليزية على أنه للعقاد لا لأصحابه، فإن جاء منه شيءٌ معزوًّا لصاحبه جاء خليطاً كما رأيت في كلام شوبنهور، تستطيع أن تنقضه وترده بأيسر التمحيص، لأنه على قدر فهم =

إرادتِكَ وغرضِكَ وشهواتِكَ فجمالُه فيك أنتَ لا فيه، لأنَّه في هذِهِ الحالةِ صورةُ الاستجابةِ إلى ما فيكَ، فلو لم يكنْ معك أنتَ هذا الغرض، لم يكن معه هو ما خيَّل لك من الجمال، فهو على الحقيقة باعتبار الفكرة المجرَّدةِ لا جمالَ فيه، وإنما أنتَ صبغتَه، وأنتَ أوقعتَه ذلك الموقِع من نفسِكَ، فالنتيجة من ذلك أنَّ الأشياء تُحْزِنُنَا (أي لا نراها جميلةً) كلّما ابتعدتْ من عالم الفكرة، واقتربت من عالم الإرادة، وأنَّها تُفْرِحُنا كلّما ابتعدتْ من عالم الإرادة واقتربتْ من عالم الفكرة[1].

= العقاد، لا على ما وضعه قائله أو كاتبه، وليس هذا وحده، بل مع سوء فهم العقاد وشعوذته على القرّاء، وسوء قصده من الغرور والوقاحة.

فالأمر كما ترى أشبه برقيع يدعي النبوة والوحي، ويعمل على أنه نبي، ويكابر في أنه غير نبيٍّ، فكلُّ ما جاءَ به عالياً عالياً لم يجىء بطبيعته وطبيعة عمله إلا سافلاً سافلاً. ولأجل هذا فنحنُ لا نثق أنَّ ترجمة العقاد عن شهوبنهور هي نصُّ معاني شوبنهور على أغراضها وسياقها، فلا نتعرض لهذه الآراء، ولانقول في تفسيرها.

وإنما نذهب إلى ما نظنه الأصلَ في غرض الفيلسوف مجمَلاً غيرَ مفصَّلٍ، وخاصّاً بالجمالِ وحدَه دونَ ما تفرَّعَ من هذا الأصلِ.

والرَّأيُ الفلسفيُّ الصحيحُ أنَّ الحواسَ الإنسانيةَ زائغةٌ لا تستطيعُ أن تحكمَ على الأشياء في ذواتها وحقائقها، ولا أن تتبيَّنَ ما هي في كنه أنفسِها، فليسَ فينا إلا نسبة هذه الأشياء إلينا كمادةٍ تلائمُ مادةً أو تقارِبُهَا أو تُداخِلُها أو تضادّها.

أما فكرةُ الشيءِ في ذاتِ نفسِه كما هو في كنهه، وأننا نحزَنُ ونكتئِبُ لمنظرِ المادَّةِ الجامدةِ إذ لا تقاوِمُ الجذبَ، ونُسَرُّ لمنظرِ النباتِ إذ يقاومُه، ولا ينقادُ إلا على الخلاف ـ فهذا كلُّه تخليطٌ في تخليطٍ، وعاقبةُ أكلةٍ مِنَ القرنبيط...

(١) هذه النتيجةُ هي التي استخرجَها شُوبنهَوَر قبلَ العقاد، وليس بعجيبٍ أن يراها العقّادُ خطأً، لأنه لم يفهمْ ما بنيتْ عليه كما رأيتَ.

وهذا الرأي هو الرأي الصحيحُ في معنى الجمالِ، وبه يؤوّلُ اختلافُ النّاسِ في تقدير جمالِ الأشياء، لأنّ الجمالَ في أهوائِهم وأذواقِهم ومعاني نظرِهم.

وقد روَى الجاحِظ أنّ رجلاً تزوَّجَ امرأةً لم تكنْ رائحةٌ أنتنَ ولا أقذرَ من رائحةِ جلدِها، فلمّا كان زفافُها دلكتْ جسمَها بالمَرْتَك[1] لتزيلَ هذه الرائحةَ الخبيثةَ، وبقيتْ تفعلُ ذلك في سرٍّ مِنَ الرَّجُلِ، ثم غفلتْ يوماً، فاطَّلعَ على شأنِها، وأصابَتْ هذِهِ الرائحةُ منه هوىً وَجَدَ به نشاطاً.. فنهاها أن تغشَّه بعدُ، لأنَّها لا تجمُلُ عنده، ولا تقعُ في هواه إلا بهذِه الرائحةِ، فكانتْ إذا سألتْه حاجةً ومنعَها قالتْ: والله لأتمرْتكنَّ! فيبادِرُ إلى قضاءِ حاجتها خيفةَ أنْ تطيِّبَ ريحَ جسمِهَا..

هذا هو عالم «الإرادة المسبِّبَةِ» في رأي شُوبنهَور، فأيُّ جمالٍ في صاحبةِ تلكَ الرِّيحِ الخبيثةِ، وهل يصطلِحُ النّاسُ في عالم «الفكرة» على جمالِ تلكَ الريحِ كما رآها ذلك الذي ابتعدَ عن عالمِ الفكرةِ وارتطَم في إرادتِه؟

على مثل تلك الطريقة من الغباوةِ، وسوءِ الفهم، وقبحِ الاجتراء والغرور والحماقة، تجدُ كلَّ ما يولّده العقادُ أو أكثرُه، ثم يزيِّنُ له لؤمُ نفسه وعمى بصيرتِه أنّه هو وحدَه الذي يُهْدَى إلى أسرارِ الأشياءِ، ويُلْهَمُ حقائقَ المعاني، فيزدري النّاسَ، وينْدَرِىءُ عليهم بالطعنِ والتسفيهِ، ويقولُ فيهم

---

(١) هو في كتب اللغة المرتج بالجيم، ولكنّ الجاحظَ كتبه واشتقّ منه بالكاف، وهو بالكاف لا يطابِقُ ما ذُكِرَ في كتب الصناعة، مما يُتَّـخَذُ لعلاجِ الصِّنانِ، فإنَّ هذا ضَرْبٌ من الطيب تعريب (مرده) وذاكَ هو كما قالوا (مُبَيِّضُ المرداسنج)، والمرداسنج تعريبُ مَرْتَكْ سَنْك، وهو الحجر المحرق، يكون من المعادن المطبوخة بالإحراق إلا الحديد، والظاهر أنّ العامةَ في زمن الجاحظ استثقلوا الجيم، فأبدلوها كافاً، وجاراهم هذا الأديبُ الإمامُ على منطقهم للحكاية، وتلك عادتُه في أكثرِ ما يحكِي.
[انظر «المعرب» للجواليقي ص (٥٨٥ ـ ٥٨٦)ط دار القلم].

ما لو عقلَ أو أنصفَ لما قاله إلا في نفسِه.

ولو تأملتَ ما كشفناه من سرقاته الشعريةِ لرأيتَ أنّ تلكَ هي قاعدتُه في التوليدِ، فلنْ يأتيَ بمعنًى واحدٍ أحسنَ من أصلِه، أو على المقاربة منه، وهذا حسبُك في الدَّلالةَ على قيمةِ الرَّجُلِ، وبيانِ منزلته.

وهو لو كُفي الوقاحةَ وحدَها لأمكنَ أنْ يفلحَ، لأنّ كلَّ رذائِله فروعٌ مِنْ هذا الأصلِ، ترجعُ إليه واحدةً واحدةً، ولكنّه كذا خُلِقَ، ولن يغيِّرَ أمْسُ وقد مضى، ولن ترجعَ له وراثةٌ أخرى وحاراتٌ وأزقةٌ.

* * *

ولا بأس من هذا الخبر: استفتى المراحيضيَّ مرّةً رجلٌ من العراق في أمرِ القديم والجديد، ومناظرةٍ كانت بين فلانٍ وفلانٍ، فخلَّطَ العقادُ على طريقتِه، ولكنَّ الذي راعنا مما كتبَ أنّه قالَ: «إنّ كُتّابَ العرب لم يجيدوا في المعاني المطوَّلةِ، بل كانوا إذا طرقوا هذِهِ الموضوعات أسفُّوا وضعفوا، واجتنبوا الأساليب الأدبية المنمَّقَةَ، وأخذوا في أسلوبٍ سهلٍ دارجٍ لا يختلِفُ عن أسلوبِ الصُحُفِ اليومية عندنا (يعني لا يختلف عن أسلوب العقاد؟؟) في شيءٍ كثيرٍ.

قال: «ومَنْ شكَّ في ذلك فليُرِني صفحةً واحدةً مِنْ مصنَّفٍ عربيٍّ في مَبْحَثٍ من المباحث الاستقرائية مكتوبةً بلغةٍ تضارعُ لغةَ الأدباءِ في الرَّسائلِ والمقامات!!! أو يصحُّ أن يقالَ: إنّها لغةٌ أدبيةٌ ذاتُ طريقةٍ محضٍ عربيةٍ (كذا) قال: ولستُ أكلِّفُ المخالفينَ لرأيي أن يجيئوني بصفحةٍ عاليةِ البلاغةِ من كتابٍ فلسفي أو منطقي. فهذا قلَّ أن يتيسَّرَ في لغةٍ من اللغاتِ، ولكنّي أكلِّفُهُم أن يجيئوني بصفحةٍ واحدةٍ (عجايب!) بليغةٍ من موضوعٍ غيرِ الموضوعاتِ الخطابيةِ المرتجلةِ، التي تكلَّمَ الجاهليون في مثلها على البداهة، إنهم لا يستطيعون» انتهى بحروفه.

انظروا أيُّها النّاسُ! أهذا كلامُ رجلٍ يكتُبُ بعقلٍ أم بوقاحةٍ؟ وهل اطلع هذا المراحيضيُّ على كلِّ ما كتبه العرب؟ وإنْ كان اطَّلعَ على كلِّ كُـتُبِهِم، فهل قرأها كلَّها ، حتى أيقنَ أنها خاليةٌ (من صفحة واحدة) تكونُ بليغةً في موضوعٍ فلسفيٍ أو منطقيٍ أو علميٍ؟

وهل انتهى إلينا كلُّ ما ألَّفه كُتّاب العربِ، وكلُّ ما ترجموه، ليقرأه المراحيضيُّ ، ويجزِمَ بأنّه ليسَ فيه (صفحةٌ واحدة) من ذلك .

وكيفَ لعمرك يكتبُ مثلُ الجاحِظِ إذا ترجمَ أو كتب في موضوعٍ علمي؟ أينزِلُ عن طريقتِهِ، وينسى اللغةَ كلَّها، ليجيءَ بكلامٍ باردٍ غثٍّ ككلامِ العقّادِ والصحفِ اليوميّة؟

على أنّ أديباً قابلَ العقادَ بعد هذه المقالة، وقال له: إنّ للجاحظِ رسالةً كاملةً تملأُ نحو مئة صفحةٍ في مثل هذه الموضوعات، وهي من أبلغِ ما كتبَه، وكلُّها عاليةُ الطبقةِ في أسمى ما بلغَ إليه الجاحظ بقلمِه وعبارتِه وأسلوبِه[1]، أتدري أيها القارىء بماذا أجابَ الرقيعُ؟ لم يقل للأديب أطلعني عليها، بل أقرَّ أنّه هو لم يطلع عليها، ثم قال: (قال إيه يا ترى؟) قال: إنّها غيرُ مرتَّبَةٍ؟؟

هذا واللهِ جوابُه بحروفِه. رسالةٌ لم يقرأْها ولم يعرِفْها، ومع ذلك يقولُ: إنها غيرُ مرتّبةٍ. وسبحان الله، ولا إله إلا الله، ويخلق ما لا تعلمون!!

على أنّ هذا كما يُؤْخَذُ دليلاً على وقاحةِ هذا الكاتبِ ، وعنتهِ ومكابرتِه، وأنّ لسانَه دائماً يستمدُّ من طباعه قبلَ أن يستمِدَّ من عقلِه، فيسبِقُ بما في قلبه، أو في نفسه، قبلَ أن يجيءَ بما في نظره أو في عقله ـ يؤخذُ أيضاً من

---

(١) هي رسالة «الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير» يبيِّنُ فيها حكمةَ الخالقِ في أنواعِ خلقِه، ويردُّ على ما أنكره المعطِّلةُ من معاني الأشياءِ وأسبابِهَا الخ. [قلت: نسبة هذه الرسالة إلى الجاحظ محل نظر].

الأدلَّةِ على جهل العقادِ بالبلاغة وأساليبها، وكيفَ تكونُ، وكيف تنقادُ.

إنّ رجلاً من بلغاء الناس كعبد الحميد، أو ابن المقفع، أو سهل بن هارون، أو الجاحظ، أو من في طبقتهم ـ لو هو تناولَ أعسرَ المواضيع العلميةِ لصبغَها بأسلوبِه، وأنزلَ الكلامَ فيها على طريقتِه، وأخرجَ النَّغَمَ الإنشائيَّ حتّى من الحجرِ ومن الترابِ، لأنّ الأسلوبَ إنما هو صورةُ مزاجِه اللغوي، فإنْ لم يجدْ له المعاني التي يظنُّها العقاد خاصّةً بالمواضيع الأدبية أو الخطابية وجدَ له اللفظَ، ووجد له النَّسَقَ.

ومتى وُفِّقَ كاتبٌ في ألفاظه، ونَسَقِ ألفاظه، فقد استقامتْ له الطريقةُ الأدبيةُ، وجاء أسلوبُهُ في الطبقة العالية من الكتابة، وأكثرُ كلامِ العربِ يخرجُ على هذا الوجه، فتراه بليغاً في أدائه، رصيناً في ألفاظه، متيناً في عبارته، ولا طائلَ من المعنى وراءَ ذلك.

غير أنّ العقّادَ وأشباهَهُ من سُوْقَةِ الكتّابِ وعوام المتعلمين، إنّما يدافعون بمثل ذلك القول عن جهلهم وعجزهم، وانحطاطِ أساليبهم، كأنّهم يقولون: إنّما ابتُلينا بالضعف والغثاثة والركاكة من جهة أننا نكتُبُ في المعاني العلمية والاجتماعية والاستقرائية و(الهبابية)!! ولو كان العرب كتبوا في مثل هذا لكان كلُّهم عقاداً شقاداً[1]!!

أنا أفتحُ الآن الورقةَ الأولى من كتاب الجاحظ، فإذا هو يقول في حكمةِ زُرْقَةِ السّماءِ: «فكّرْ في لونِ هذه السّماءِ، وما فيها من صوابِ التدبير، فإنّ هذا اللونَ أشدُّ الألوانِ موافَقَةً للأبصار، وتقويةً لها، حتى إنّ من صفاتِ الأطباء لمنْ أصابه شيءٌ أضرَّ ببصره إدمانَ النَّظَرِ إلى الخُضَرةِ ما قَرُبَ منها

(١) شقّاد يعني عقّاد، على حدِّ قولِ العرب: شَيْطان لَيْطَان من باب الإتباع، وعليه قولُ العامّةِ حينَ يذكرون من لا قيمةَ له فيقولون: هو عفِش نِفِش.

إلى السَّوادِ. وقد وصفَ الحُذّاقُ منهم لمن كَلَّ بصرُه الاطلاع في إجَّانة خضراءَ مملوءةٍ ماءً.

فانظر كيفَ جعلَ هذا الأديمَ أديمَ السماء بهذا اللون الأخضرِ إلى السوادِ ليمسَك الأبصارَ المتقلِّبةَ عليه، فلا يَنكى فيها بطول مباشرتها له، فصار هذا الذي أدركه الناس بعد التفكُّـر والتجارِبِ يوجَدُ مفروغاً منه في الخِلْقَةِ. .

فكِّر في طلوع الشمس وغروبِها، لإقامةِ دولتي النهار والليل، فلولا طلوعُها لبطل أمرُ العالم كله.

فكيف كان الناس يَسْعَوْنَ في حوائجهم ومعايشهم، ويتصرَّفون في أمورهم، والدنيا مظلمةٌ عليهم؟!!

وكيف كانوا يتهنون بلَذَّةِ العيشِ مع فقدِهم لذَّةَ النّورِ ورَوْحِه؟!

فالأَرب في طلوعِها ظاهرٌ، مستغنٍ بظهورِه عن الإطنابِ فيهِ، ولكنْ تأمَّل المنفعةَ في غروبِهَا، فلولا غروبُها لم يكن للنّاسِ هدوء ولا قرار، مع عِظَمِ حاجتهم إلى الهدوء لراحة أبدانهم، وجموم حواسهم، وانبعاثِ القوَّةِ الهاضمة لهضمهم الطعام، وتنفيذ الغذاء إلى الأعضاء، كالذي تَصِفُ كُتُبُ الطِبِّ من ذلك.

ثم كان الحرص سيحملهم على مداومةِ العمل، ومطاولتِه إلى ما تعظُمُ نكايتُه في أبدانِهم، فإنّ كثيراً من النّاس لولا جُثُومُ هذا الليل بظلمتِه عليهم لما هَدأُوا ولا قرُّوا، حرصاً على الكَسبِ والجمع.

ثم كانت الأرض ستحمَى بدوام شروقِ الشمس واتصالِه، حتى يحترقَ كلُّ ما عليها من حيوانٍ ونباتٍ، فصارت بتدبيرِ اللهِ تطلُع وقتاً، وتغربُ وقتاً، بمنزلةِ سراجٍ رُفِعَ لأهلِ البيتِ مليّاً، ليقضُوا حوائجَهم، ثم يغيبُ عنهم مثلَ ذلك لِيَهْدَؤُوا ويقروا، فصارت الظلمةُ والنورُ على تضادِّهما متعاونينِ متظاهرينِ، على ما فيه صلاحُ العالَم وقوامُهُ.

ثم فكِّرْ بعدَ هذا في ارتفاعِ الشَّمْسِ وانحطاطِهَا لإقامةِ هذِهِ الأزمنةِ الأربعةِ من السَّنَةِ، وما في ذلك من المصلحةِ.

ففي الشتاءِ تغورُ الحرارةُ في الشَّجَرِ والنَّباتِ، فتتولَّدُ فيه موادُّ الثمارِ، ويسْتَكْثِفُ الهواءُ، فينشأُ منه السَّحابُ والمطرُ، وتشتدُّ أبدانُ الحيوانِ، وتقوى الأفعالُ الطبيعيةُ.

وفي الرّبيع تتحرَّكُ الطبائعُ، وتظهرُ الموادُّ المتولِّدةُ في الشتاءِ، فيطلعُ النباتُ، وينوِّرُ الشجرُ، ويهيجُ الحيوانُ للسِّفَادِ.

وفي الصَّيفِ يَحْتَدِمُ الهواءُ، فتنضُجُ الثمارُ، وتتحلَّلُ فُضولُ الأبدانِ، ويَجِفُّ وَجْهُ الأرضِ، فيتهيأُ للبناءِ والاعتمالِ.

وفي الخريفِ يصفُو الهواءُ، فترتفعُ الأمراضُ، وتصحُّ الأبدانُ، ويمتدُّ الليل، فيُمْكِنُ فيه بعضُ الأعمال الطويلة إلى مصالح أخرى لو تُقُصِّي ذكرُها طالَ الكلامُ فيها...»

والكتابُ كلُّه على هذا النسق، وبمثل هذه العبارة، وهذا الأسلوب، وقد يعلو فيه حتى يفوتَ أسلوبَ الرسائل، **وإنما يمكِّنُه من ذلك مزاجُه اللغويُّ، وحِسُّ هذهِ اللغةِ في نفسِه، وإحاطتِه بمفرداتها في كلِّ بابٍ وكلِّ معنًى، فما يعجزِهُ قبيلٌ من الكلامِ، ولا فَنٌّ من القولِ في منطقٍ أو فلسفةٍ أو اجتماعٍ، وما داخلها نوعاً من المداخلة، أو أشبَهَها وجهاً من الشَّبَهِ.**

وإنماالجاهلُ الغبيُّ الركيكُ الذي يَحْسَبُ اللغةَ لغتينِ في القلمِ البليغِ هو العقاد المراحيضي، لأنّه لا يحسِنُ شيئاً من كلِّ ذلك، ولم يطّلِعْ، ولم يقرأْ لمن أحسنوه، ثم يأبى على ذلك أن يقرَّ في حيِّزه وحيِّز أمثاله، فيتطاولُ بعنقِ الزَّرافةِ!! ويذهبُ يَزْعُمُ ويَخْلُقُ مِنْ أكاذيبِهِ ومَزَاعِمِهِ، ولا يَخْجَلُ أن يقولَ: (هات صفحةً واحدةً)!!

نانشدتكم اللهَ أيّها القراء، إذا لم يكنْ هذا هو الجهْلُ المركَّبُ فما هُوَ الجهْلُ المركَّبُ؟

ونعودُ الآنَ إلى توليدِ العقّادِ، وسوءِ ملَكتِهِ في ذلك، وكيفَ يصنَعُ أقبحَ الصنع، مما يدلُّ على ضَعْفٍ وبلادةٍ، وعاميّةٍ في الطبع؛ وإذا فسدَ توليدُه ونزلَ في معانيه، فما بقيَ في الرجل إلا اللصُّ، وهذا ما نقول به ونقرُّه، ولا نظنُّ أحداً ممن يَقْرَأوْنَ «السَّفُودَ» يكابِرُ فيه، فلقد غسلنا وَجْهَ هذه العجوز. . وانتزعنا طقم الأسنان من فمها، وقلنا لوجهها: انطق الآن يا. .

قال صاحِبُ (مرحاضه) أو المراحيضي في صفحة (١٤٦) من «ديوانه» أو مزبلته!! يتغزَّلُ:

صِفْــهُ فــي كُــلِّ كســاءٍ صِفْــهُ فــي كــلِّ الجِهَــاتِ
هُــوَ فــي الــرَّوْضَــةِ إذْ يَمْـ ـشِــي أَحَــبُّ الــزَّهَــرَاتِ
وَهُــوَ فــي القَفْــرِ رِيَــاضٌ مِــنْ هَــوَىً لا مِــنْ نَبَــاتِ
تَــمَّ واللهِ فَيَــالَيْـ ــتَ بــهِ بَعْــضَ الهَنَــاتِ
تَــمَّ حتَّــى أَتْعَــبَ العَيْـ ــنَ بِفَــرْطِ الحَسَنَــاتِ

هذا من أحسنِ شعر المراحيضي، ولكن لا تنخدعْ، وفتِّشْ، وانظرْ كيف جاء بأسخفِ توليدٍ في البيت الذي هو أحسنُها، أي في البيت الأخير.

يقول: (صِفْهُ في كلِّ كساءٍ) حتى في كساءٍ شحاذٍ قذرٍ؟ حتّى في كَفَنِ مَيْتٍ؟ حتى في ثَوْبِ مصابٍ بالجُذَامِ؟ أيا حبيب المراحيضي! لا تقابِلْهُ إلا وفي يدِكَ كرباجٌ سودانيٌّ. . .

(صفه في كل الجهات) حتى في القبرِ، أيا حبيبَ المراحيضيِّ، الكرباج الكرباجَ!!

والبيت الثاني [مسروق] من قولِ القائلِ:

تَظُنُّــهُ الــرَّوْضَــةُ إمّــا مَشَــىٰ فِــي أَرْضِهَــا أَجْمَــلَ أَزْهَــارِهَــا

وقلبَ ابنُ المهدي هذا المعنى، فجاءَ به طرِيفاً، إذ جعلَ الحبيبةَ تُغني عن الروضةِ كلِّها فقالَ:

خِلْتُهَا في المُعَصْفَراتِ القَوَانِي[1]   وَرْدَةً مِـنْ شَقَـائِـقِ النُّعْمَـانِ
أَنْـتِ تُفَّـاحَتِي، وَفِيْكِ مَعَ التُّفَـا   حِ رُمّـانَتَـانِ فـي غُصْـنِ بَـانِ
وَإِذَا كُـنْتِ لي، وَفِيْكِ الذي أَهْـ   ـوَى، فما حَاجَتِي إلى البُستَانِ؟

وأثقلُ شعرٍ على النفس جَعْلُ المراحيضيِّ حبيبَه (في القفر) رياضاً من (هوىً لا من نبات)! أهذا مما يجعلُ للحبيبِ قيمةً في القفرِ، ولو قيمة بصقة ماء؟ ولو قيمة عود نباتٍ يابسٍ؟ أفليستْ بصقةُ ماءٍ عندَ القفرِ أفضلَ ألفَ مرةٍ من رَوْضَةِ هوىً في خيالِ معتوهٍ. . الكرباجَ يا حبيبَ المراحيضيِّ!!

وتشبيهُ الحبيبِ بالروضةِ كثيرٌ، ولكن لم يقلْ أحدٌ: (روضةَ هوىً في قفرٍ) غيرَ هذا البارِدِ الفاسِدِ الخيالِ.

ويقول: (تَمَّ واللهِ! فياليتَ بهِ بَعْضَ الهَنَاتِ). الكرباجَ الكرباجَ!! هل في الدنيا حبيبٌ يقبَلُ من محبِّه أنْ يقولَ له: يا ليتَ بِكَ بعضَ العيوب؟ وفسَّرَ الهَنَاتِ بالعيوبِ الطفيفةِ، فما هي العيوبُ الطفيفةُ التي يتمنّاها هذا الأحمقُ في حبيبه وخِلْقَتِهِ وجمالِه؟ ولكنْ لعنَ اللهُ التوليدَ اللئيمَ، واللصوصيةَ الوَقِحَةَ. فانظر كيفَ صنعَ الشّاعِرُ حينَ قال:

مـا كـانَ أحـوجَ ذا الجمـالَ إلـى   عَيْـبٍ يُـوَقِّيْـهِ مِـنَ العيـنِ

فهذا هو الشعرُ، لا ما رأيتَ من صنيعِ المراحيضيِّ، لأنّ الشّاعِرَ يخافُ على كمالِ حبيبِهِ من إصابةِ العين، ولكنَّه لا يتمنَّى أن يبتليه اللهُ بعيبٍ، فإنّ هذا التمني لا يكونُ من قلبِ محبٍّ، ولا يجيءُ إلا مِنْ كبدٍ غليظٍ، بل يقول: (ما كان أحوجه) (وكان) هنا في منتهى الرِّقَةِ والظَّرْفِ كما ترى، وهي تكادُ تذوبُ حناناً وعاطفةً.

---

(١) القواني: أي الحمر.

ويقولُ المراحيضيُّ: (تَمَّ حتّى أتعبَ العينَ بفرْطِ الحسناتِ) قل لحبيبِكَ: أتعبتَ عيني، ثقُلْتَ على عيني، عيني (بتوجعني من فَرْط حُسْنِكَ!!) الكرباجَ الكرباجَ يا حبيبَ المراحيضي! إنْ لم تكنْ أنتَ أيضاً مغفَّلاً رقيعاً غليظَ الحِسِّ.

إنّ كلَّ ما أتعبَ العينَ ترى العينُ راحتَها في إغفالِه، وما يكونُ مثلُ هذا في وصفِ الجمالِ المعشوقِ، ولم يقلْهُ إلا العقادُ وحدَه في بلادةٍ وغباوةٍ وجفاءٍ بربري همجي.

وليأْتِنَا من استطاعَ ببيتٍ واحدٍ لشاعرٍ سليمِ الذوقِ يذكُر فيه تعبَ عينِه من فرط حُسْنِ محبوبه، ونحن نكسِرُ هذا القلم، ونسلِّم بكلِّ ما يدعي العقادُ.

انظر كيفَ صَنَعَ ابن الرومي في قوله:

وفيكَ أحْسَنُ ما تَسْمُو النُّفُوْسُ لَهُ فَأَيْنَ يَرْغَبُ عَنْكَ السَّمْعُ والبَصَرُ

هكذا هكذا.

ثم يعبِّرُ في شعرٍ آخر عن معنى تمام الحسن تعبيراً في غاية الإبداع يُثْبِتُ المعنى الذي أرادَهُ المراحيضيُّ في نفسِه، وينفي مع ذلك تَعَبَ العين، كأنَّ في العين من أجلِ الحبيبةِ طبيعةً غيرَ طبيعتِها التي خُلِقَتْ عليها، فيقول:

انظر كيفَ صنع ابن الرومي في قوله:

لَيْتَ شِعْرِي إذَا أَدَامَ إِلَيْها كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِئٌ ومُعِيْدُ
أَهِيَ شَيْءٌ لا تَسْأَمُ العَيْنُ مِنْهُ أَمْ لها كُلَّ سَاعَةٍ تَجْدِيْدُ

هذا واللهِ هو المرقِصُ المُطْرِبُ، ولو قاله أكبرُ شاعرٍ في أكبرِ أمةٍ لزاد في أدبها.

وانظرْ مع كلِّ ما رأيتَ كيفَ عبَّرَ الشاعرُ العربي الذي لم يدرُسْ، ولم يتعلَّمْ، ولم يجمعْ كلَّ ديوانِ شعرٍ، وكلَّ كِتَابِ أدبٍ في الإنجليزية، ولم يكن جبّارَ ذهنٍ!! كيفَ عبَّرَ عن حَيْرَتِهِ في تَمَامِ حُسْنِ حبيبتِه، وفَرْطِ جمالها

في رأي نفسِه، وكيفَ أبانَ عن المعنى الفلسفيِّ الدقيق، الذي انتهتْ إليه الفلسفةُ الحديثةُ في وَهْمِ الجمالِ، وأنَّه في الناظرِ لا في المنظورِ، وذلك حيثُ يقول بِشْرُ بن عُقبَةَ العَدوِيّ:

فَوَاللهِ مَا أَدْرِي أَأَنْتِ كما أَرَىٰ أَمِ العَيْنُ مَزْهُوٌّ إليها حَبِيبُهَا

بديعٌ بديعٌ؛ حلوٌ حلوٌ، شِعْرٌ كالحبيبةِ، وإنْ كانَ مولَّداً من قولِ امرئِ القيس:

أهابُكِ إجْلالاً ومابكِ قُدْرَةٌ عليَّ، ولكِنْ مِلْءُ عَيْنٍ حَبِيبُهَا

ولكنْ ليسَ هذا كلُّه من غرضِنا، بل غرضُنا أنْ نبيِّنَ كيف تهيأَ للعقادِ المعنى (أتعب العين) وكيفَ ولَّدَهُ، لأنّ ذلك دليلٌ قاطِعٌ على أنَّ شعرَهُ من ديوانِ الشِّعْرِ كالمرحاض من القَصْرِ!!!وأنَّهُ ليسَ هناك، ولا يقالُ له إلا ما قالَ الأولُ:

فَدَعْ عَنْكَ الكتابةَ لَسْتَ مِنْهَا وَلَوْ لَطَّخْتَ ثَوْبَكَ بالمِدَادِ

وكذلك يقالُ له: لَسْتَ من الشعراءِ، ولو أحدثَ في أفخرِ أثوابِكَ عزوزُ لتقولَ فيه: (مرحاضُه أفخرُ أثوابنا)..

لابنِ الرومي في هذا المعنى بيتانِ، لا بدَّ ولا بدَّ أن يكونَ المراحيضيُّ سَرَقَ من أحدِهما: الأول قولُه في وَصْفِ المهرجانِ:

مِهْرَجَانٌ كأنَّما صَوَّرَتْهُ كَيْفَ شاءَتْ مُصَوِّرَاتُ[1] الأماني
يُمكِنُ العينَ لحظةً، ثم يَنْهَى طَرْفَها عَنْ إدَامَةِ اللَّحَظَانِ

ومعناهُ أنَّ هذا المهرجان من كثرةِ أضوائِه وزينتِه لا تستطيعُ الأَعْيُنُ أن تحدِّقَ فيه طويلاً، فنقل ذلك إلى المعنى الشعري، وجعلَ له سلطاناً ينهىٰ به العينَ فتغضُّ. فإن كان العقّاد سرقَ من هذا، فقد فَهِمَ أنَّ العينَ تَتْعَبُ، وأنّه إذا جعلَ مكانَ المهرجان حبيبَه، وجعلَ حُسْنَهُ هو الذي يُتْعِبَ العينَ خفيت

(١) في الديوان (مخيرات) وهو خطأ.

السرقةُ، وصار المعنى عقّادياً شقّادياً، فحبيبُ العقاد هنا خمسون (لمبة) من مصابيح علاء الدين (Alladine) التي تضاءُ بضغط الغاز، ومئةُ مصباحٍ كهربائي قوةُ مئةِ شمعةٍ.

وبعبارةٍ مختصرةٍ، يا حبيبَ المراحيضي أنتَ دُكَّانُ فراشٍ.. آه لو كان معك الكرباجُ السوداني من قبلُ.

والبيتُ الثاني لابن الرومي قوله:

لا شــــيءَ إلا وفيــــهِ أَحْسَنُـــــهُ فَـــالعَيْـــنُ مِنْـــهُ إِلَيْـــهِ تَنْتَقِـــلُ

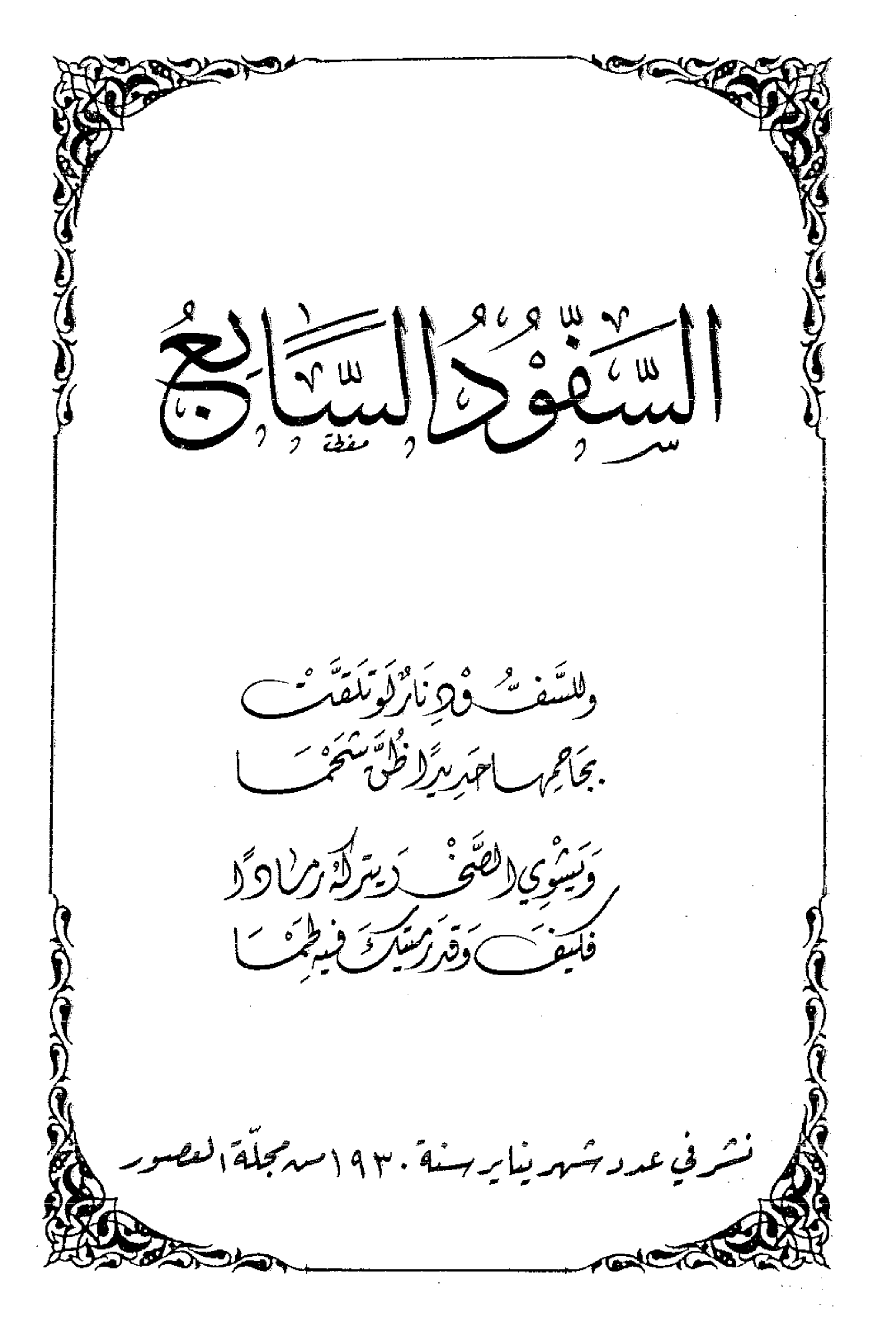
وهو تكرارٌ لقولِه: وفيك أحسن ما تسمو النفوس له (البيت)[1].

ونحنُ نرجِّحُ أنّ العقادَ سرقَ من هنا، لأنّ هذا الصنيعَ هو الأشبهُ بغباوتِه وفسادِ توليدِه، فقد تصوَّرَ هكذا: إذا كانَ لا شيءَ إلا وفيهِ أحسنُه، وإذا كانتْ العينُ تنتقِلُ منه إليه، وإليه منه، فهذا لا ينتهي، ولا يمكنُ أن ينتهيَ إلا إذا تعبت العينُ، والانتقال الذي لا يزالُ من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا انتقالٌ مُتْعِبٌ، فيخرجُ من القضيتين أنَّ تمامَ الحُسْنِ يُتْعِبُ العينَ، فيكونُ نَظْمُ هذا الكلامِ هكذا: (تمَّ حتى أتعبَ العينَ).

وهكذا يكونُ شِعْرُ اللصوص الأغبياء، وبمثلِ هذا الهراءِ ينخدِعُ المغفَّلونَ، ويسمُّون مثلَ هذا المراحيضي جبّارَ ذهنٍ.. ويغرُّونه بنفسِه، فيظنُّ ويظنونَ أنَّ الأدباءَ يعبؤونَ به، ويمدُّ له الظنُّ، فيحسبُهم يخشونَه، ثم ينمي له وهمُه ولؤمُه، فإذا هو يثورُ بهم، ويتنقَّصُهم ويلقاهم بعاميةِ أصلِه، وسفاهةِ دمِه، وإنّه لأهونُ عليهم مِنْ سَحْقِ نملةٍ لو عركوهُ، وأقذرُ مِنْ شَنْقِ ذبابةٍ لو تركوه...

* * *

(١) [ص (١٧٥)].


السفود السابع
وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظل شحما
ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما
نشر في عدد شهر يناير سنة ١٩٣٠ من مجلة العصور

دعوة الأستاذ الإمام

حكيم الإسلام الشيخ محمد عبده رحمه الله

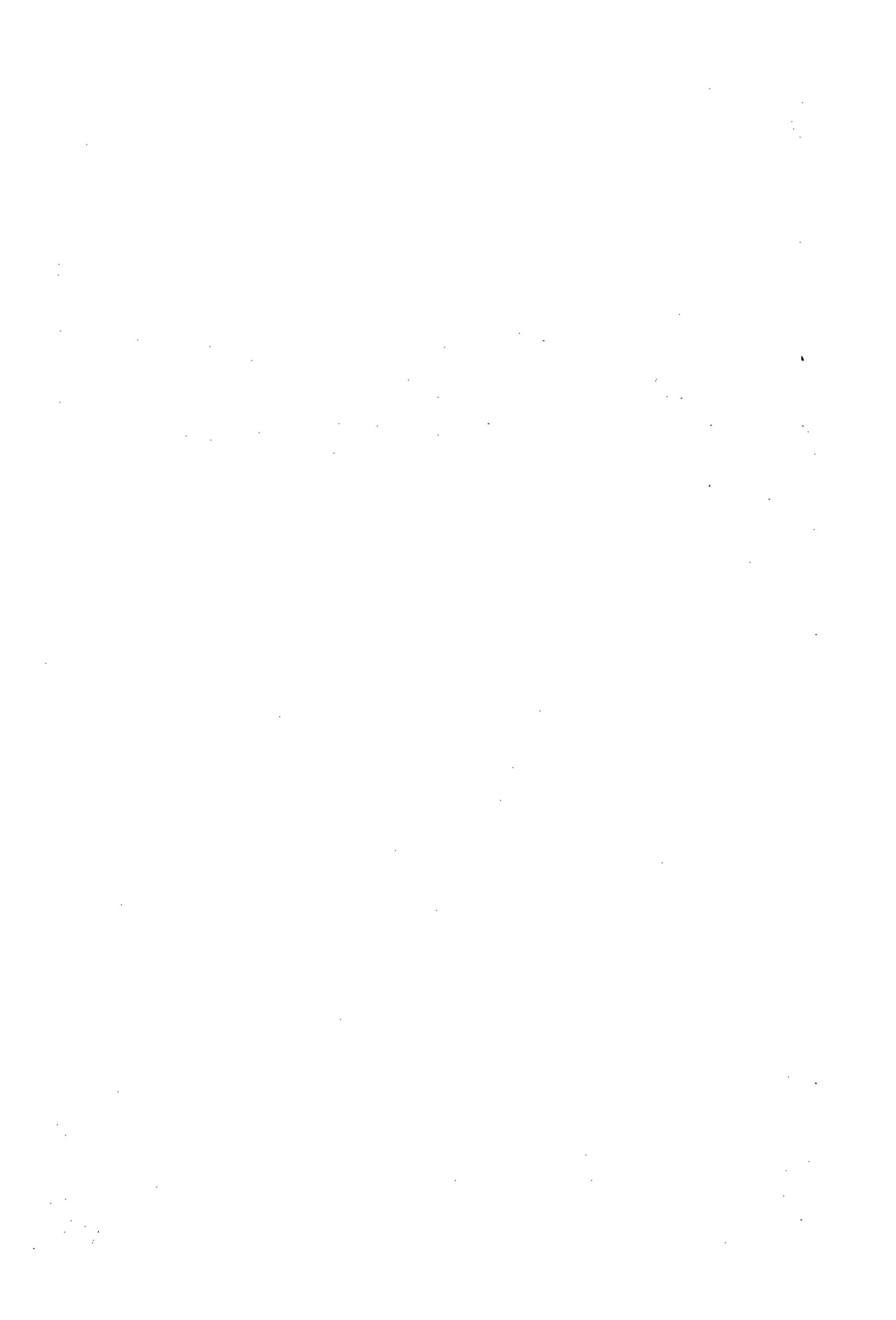
لمؤلف « وحي القلم » في أول عهده بالأدب

ولدنا الأديب الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أدبا

لله ما أثمر أدبك، ولله ما ضمن لي قلبك، لا أقارضك ثناء بثناء، فليس ذلك شأن الآباء مع الأبناء، ولكني أعدك من خلص الأولياء، وأقدم صفك على صف الأقرباء، وأسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفا يمحق الباطل، وأن يقيمك في الأواخر مقام حسان في الأوائل. والسلام

٥ شوال سنة ١٣٢١

محمد عبده



ذبابة!! ولكن من طراز زبْلِنْ..

إي والله، لو أنّ ذبابةً من الذُّبابِ سَخِطَ اللهُ عليها فابتلاها بمثل ما ابتَلَىٰ بهِ العقاد، الشاعرَ الفيلسوفَ!! المراحيضي!! من الغرورِ، ودعوى الغرورِ، ووقاحةِ الغرور، لذهبتْ في قومها تزعُمُ أنّها من طراز زبْلِنْ، وأنّها في قَدْرِه وقوتِه، ولا أقلَّ مِنْ أنْ يكونَ زِبْلِنْ هذا عمَّها أو ابنَ عمِّها، وإلا فهو ذبابةٌ من ذبابِ ما وراءِ الطبيعةِ، جاءتْ إلى هذه الدنيا خاصة، لترى فيها هي ذبابة الطبيعة، فكلاهما[1] عظيمٌ، وكلاهما جبّار قوةٍ وذهنٍ.

قالوا: وتَغِيْبُ الذبابةُ المأفونةُ سحابةً من نهارٍ، ويراها الذّبابُ قابعةً مختبئةً في رَوْثِ دابةٍ.. ثم تقذِفُ بنفسِها في الجوِّ عاليةً، ثم تكسِرُ، ثم تنقضُّ، ثم تدورُ، ثم تهبِطُ، ثم تقر على الأرض.

فيقُلْنَ لها: أينَ كنتِ ـ لا كنتِ ـ ويحَكِ؟

قالوا: فتجيبهنَّ: إنَّها كانت مع المِنْطَادِ زبْلِنْ.. وكانا معاً في رحلةٍ حولَ الأرض... وكادَ زبْلِنْ المسكينُ يتحطَّمُ في العاصفةِ، لولا أنّها ضربتْ حولَهُ بجناحيها ضرباتٍ، دفعتْ له الهواءَ دفعاً أقوى من العاصفةِ، فبضربةٍ ترفعُه من حَيْثُ يتكفَّأُ، وبضربة تُمْسِكُه من حَيْثُ يميلُ، وبضربةٍ تخلُقُ تحتَه طبقةً زاخرةً في الجوِّ. وهكذا لدماً ولكماً ولطماً في صدرِ

(١) التذكيرُ على اعتبارِ أنّ الذبابةَ خُيِّلَ لها أنها [من طراز] زِبْلِنْ.

العاصفةِ وعلى وجهِهَا وقفاها، إلى أنْ ولَّتْ هاربةً، وتركتْ زبلن، فنجا، وما كاد ينجو. . .

قالوا: وتضحكُ الذبابُ، ويقلنَ لها: أيتُها المأفونة! لو قلتِ: إنكَ عصفورةٌ من عصافيرِ الفردوسِ كانَتْ في أولِ الدنيا، ودافعت أمامَ عرشِ اللهِ عن آدمَ وحوّاء، فطُرِدَتْ معهما إلى هذه الأرض، لكانَ ذلك أشبَه عندنا بالصدق من دعواك أنك من طراز زبلن، وتساميك في الدعوى إلى الرحلة معه حول الأرض، وتناهيك في السموِّ إلى الدفاع عنه في أجوازِ الفضاء، وتألهك آخراً في ضربك العاصفةَ وهزيمتها بجناحيك، على أنّ هذا كله منْكِ، وأنتِ بأعيننا مختبئة في هذه الروثة من هذه البهيمةِ في هذه المزبلةِ ساعةً وخمساً وأربعينَ دقيقة. . . أخزاكِ الله! أفي رَوثِ دابّةِ زبلن وسماءٌ وعاصفةٌ وطوافٌ حوْلَ الأرض؟

هذا وحقّكَ أيها القارىءُ هو مَثَلُ العقاد، لو أفصحتِ الحقيقةُ عن نوع غرورِه وحماقتِه ومقدارِهما في الأدبِ والفلسفةِ والكتابةِ والشِّعرِ، فلقد كادَ يقول للمغفلين وللمخدوعين فيه: ابحثوا فيّ عَنِ الإلٰه، بل ما أراه إلا ادّعاها في هذيانه الذي قال فيه:

والشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمٰنِ مُقْتَبَسٌ والشَّاعِرُ الفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمٰنُ!

وقد مرَّتْ الإشارة إلى هذا البيتِ وسخافةِ القصيدة التي هو منها ص (٧٤).

أما نحنُ فبحثْنَا فيه، فلم نرَ إلا لِصّاً، وعرفناه، فلم نعرف إلا لئيماً، وفتشه النقد فلم يجدْ إلا صاحبَ (مرحاضه).

يا سلام. لماذا أنتِ سوداءُ أيّتها الخنفساء؟

قالت: لأنّي الشخصيةُ اللامعةُ في الكون. يا سلام!

لماذا أنتَ مغرورٌ أيها العقّاد المراحيضي؟

قال: لأني أذكى مِنْ سعدِ باشا، وأبلغُ من سعدِ باشا!!

هذا يا سيدي وسيِّدَ كلِّ أديبٍ على وجهِ الأرض كلامٌ خنفسائي، فقل شيئاً آخر. قل لنا مثلاً: إنّ الحقيقةَ المضحكةَ الساخرةَ القائمةَ في نفسِك، والتي هي مبعثُ شعورِك، والتي خَلعتَها أنتَ على نفسِك بأوهامِهَا وزخارِفها وتلاوِيْنِهَا ـ هي بعينها تلك الحقيقةُ القديمةُ التي لَبِسَها مِنْ قبلك العِجْلُ أبيس غيرَ أنّه ظلم بها، وحبس فيها، وجاءته من الناس، وتراها أنتَ حريةَ فكرٍ، وجاءتك من نفسِكَ، وإلا فأفهمني يا هذا بغيرِ الكلامِ الخنفسائي! ما الفرق بين عجلٍ يقال: إنه بين الناس إله، أو صورةُ إلهٍ، وبينَ رجلٍ مثلك يقول عن نفسِه بنفسِه لنفسِه: إنه بينَ النّاسِ رحمن؟

نعم إنّكَ مثّلْتَ فصولاً لا فصلاً واحداً ـ في رواية الغرور والدعَوى (ولعبتها) ـ كما يقولُ طه حسين ـ ولبستَ للنّاسِ ثيابَ الروايةِ، ولكنّي رأيتُك بعدُ منساقاً في الحياة وراءَ المعاني المكذوبة التي مثَّلْتها، تدّعيها ولا تفارِقُها، فبربِّكَ هل رأيتَ أثقلَ على النفْسِ ممَّنْ كانَ مرّةً على المسرحِ، أمامَ مَنْ دفعوا خمسة قروش وعشرةَ قروش، فكانَ هارونَ الرشيد!! وكان له زبيدة وجعفر ومسرور!! وكانت الرواية، ثم يمرُّ يوماً على قسم الموسكي فيومِىءُ للعسكريِّ الواقفِ على الباب ويقول له: يا مسرور! اذهب ويحكَ الآن، فاكبسْ دارَ فلان (أرجو من فضلك أن يكون غيري) وائتني برأسِه! وقل لزبيدة وقل لجعفر![1].... : أنتَ واللهِ يا عقاد في دعواكَ وغرورِكَ الأدبيِّ أثقلُ وأبردُ من هذا ثلاثَ مرّاتٍ، والذي يقول لك غيرَ هذا فهو إنما يهزَأُ بِكَ إنْ كان ذا رأي[2]، وكانَ لرأيه وَزْنٌ.

* * *

رأى القراء في السفود السادس ص (١٦١) خبط العقادِ في نقلِ كلامِ

---

(١) [زبيدة زوج الرشيد، ومسرور مولاه، وجعفر هو ابن يحيى البرمكي].

(٢) [كما صنع الدكتور طه حسين حين بايع العقاد بإمارة الشعر، انظر ص (٢٢٢) من هذا الكتاب].

شُوْبنهَوَر ، واستخراجِهِ النتيجةَ منه على رَغْمِ أنفِ هذا الفيلسوف الكبير، وادعائه أنّ ذلك رأي ابتكرَهُ، وفاق[1] به العقولَ وأصحابَها .

ولكن بقي أن أعرف جوابَ هذا السؤال : هل في الشرق كلِّه رجلٌ يفهمُ ويرى نفسَه في حاجةٍ إلى رأي عباس محمود العقاد!!! في الردِّ على فلاسفة أوربة وجبابرة الذهن فيها؟

وهل يكونُ الردُّ للشرقيين، ويُنْشَرُ في الشرق؛ أم للغربيين ويُنْشَرُ في أوربة؟

وكم مقالةٍ في مثل ذلك كتبها العقادُ في صحف إنجلترة وألمانية وفرنسة يردُّ على فلاسفتها وكتّابها؟ وماذا كان تأثيرها؟

وماذاقالت تلك الأممُ عن جبّارِ الذهن المصري؟ وهل عيَّرتْنا نحن به أم عيَّرت به كتّابَها وفلاسفتَها؟

هذا كلُّه سؤالٌ واحِدٌ يُفضِي بعضُه إلى بعضٍ، لأنّه إنْ وقعَ شيءٌ من ذلك وقع الكُلُّ، فأجيبونا أيها القرّاء!!

إنّه إنْ لم يثبتْ ذلك كلُّه انتفى ذلك كلُّه، وأصبحنا من العقادِ وغرورِه ودعواه في هواءٍ وفضاءٍ؛ فلم يبقَ إلا أنّ العقادَ وأشباهَه هم المحتاجون إلى الردِّ في هذا الشرق المسكين على شُوبنهَوَر ونِيْتشِه وغيرهما تدجيلاً وتعميةً، وليجدوا ما يتعلقون عليه حين يجدون ما هم مضطرون إليه. **فإنّ البليةَ والبلية كلها آتيةٌ من عقولٍ مضطرَّةٍ للعملِ العقلي، إذ كان وسيلةَ العيشِ لأصحابها، الذين يحترفون الكتابةَ في صحفٍ تسمّى صحفاً على المجاز، أي باعتبار الطبع والورق!! وكانتْ عقولُهم ضعيفةً رخوةً، إذ نشأتْ على طبيعةٍ كطبيعةِ التسلُّقِ النباتي، فلم تبلغْ درجةَ الإحكامِ والفَصْلِ، ثم**

(١) [في الأصل : فات].

لا يعملون بها ـ وهي عندهم وسائلُ عيشٍ دنيئةٍ، كعربة الحوذيِّ مثلاً ـ إلا عمل العبقريين بوسائلهم العقلية العالية. فمِنْ ثَمَّ لا يكونُ همُّهم إلا الإغارة على آثارِ العقول الناضجة الصحيحة بلا نقدٍ ولا تمحيصٍ، ولا بدَّ حينئذٍ من التشويهِ والمسخِ، ليعملوا عملاً من عِنْدِ أنفسِهم، فيقعُ الضَّرَرُ من ناحيتين، ناحيةِ ضعفهم! وناحيةِ اضطرارهم.

وبذلك ينحدرون إلى اضطرارٍ شرٍّ من الأول، فيرتطمون فيه، وهو القطعُ والجزمُ هنا عندنا فيما هو[1] فرضٌ أو تجربةٌ هناك عند أهله، ثم البناءُ على هذا الأساس الواهي بناءً يُثْبِتُ أنّ صاحبَه جبّارُ ذهنٍ!!! فقد لا يكونُ الفِكْرُ المنقولُ أو المسروقُ شيئاً يذكر، وقد يكونُ شيئاً قليلاً، ولكنْ بعمليةِ جبّارِ ذِهْنٍ.. يصبحُ عندنا، وأقلُّ ما يوصَفُ به: أنه دليلٌ على أنَّ الكاتِبَ جبّارُ ذهنٍ عبقريٌّ.

هي عمليةُ الخلقِ الجديدِ بالتشويه والمسخ والتعمية، ومُدَاخَلة الأقوال والأفكار بعضها في بعض الخ الخ، والعقادُ أكبرُ اختصاصيٍّ في هذه العملية، لأنّه لا حياءَ فيه ولا ذمة! فهو بذلك كاتِبٌ عربيٌّ عظيمٌ، ولكنّه في الوقت نفسه أَرَضَةُ كتبٍ إنجليزيـةٍ، ولو عثـرَ به شاعِرٌ أو كاتِبٌ إنجليزي، لذهبَ واشترى لكتبه (نفتالين) يطردُ به هذا العِثَّ المسمّى العقاد.. الذي يدأبُ في أكلِ كتبِه وثمارِه العقليةِ.

* * *

والآن وقد ظهرتْ وجوهُ العقاد من نواحيه المختلفة، وعليها صفعاتُ البراهينِ، ورآه القرّاءُ كما يقال في لغة الملاكمة «يقيس الأرضَ

---

(١) [في الأصل (وهو)].

بطوله»[1] . . فلنودِّعْ ديوانَه بنظراتٍ سريعةٍ نقلِّبه فيها كيفما اتفق ، فهذه هي عادتُنا في نقده، إذ لا يُدَاخِلُنا شكٌّ أنَّ في كلِّ صفحةٍ من ديوانِه سرقاتٍ وغلطاتٍ وحماقاتٍ، ولم نعرضْ ولا نريدُ أن نعرضَ إلى فسادِ معانيه. فنقولُ : هذا ضعيفٌ، وهذا ركيكٌ، ولو قال : كذا لكانَ أحسن الخ الخ. فإنَّ كلَّ هذا لا يَغُضُّ من العقادِ عند العقادِ. وإنْ نزلَ به في تقديرِ القرّاءِ والأدباءِ.

لأنَّ الرَّجلَ كما تعلُم فاسدُ الذوقِ، ومن أقوى طباعِهِ المكابرةُ، ومن أوكد أسبابه عدمُ المبالاة. فإذا قلتَ له: هذا عندي ضعيفٌ. قال: لكنّه عندي قويٌّ. وإنْ قلتَ: هو فاسدٌ فيما أرى، قال: وهو فيما أرى صحيح.

وهكذا لا تفتحُ عليه باباً إلا خرجَ من بابٍ يقابلُه، ولكنَّك حين تقول: سرقتَ ومسختَ وغلطتَ وأخطأتَ. تراه قد ابتلعَ لسانَهُ، واستخذَى، وانكسَر، إذْ ما عسى أن يقولَ، ولا محلَّ هنا لذوقٍ يُخْتَلَفُ فيه، ولا لقديمٍ أو جديدٍ يَهْرُبُ بأحدِهما من أحدِهما، فلا يكونُ إلا أنْ تُوثِقَهُ كتافاً بالحقيقة، وتلقيه في سجنِ القلعة، وهو سجنٌ لا منفذَ فيه إلا إلى محكمةٍ فحكم.

* * *

انتقدنا في السفود السادس (ص ١٧٣ ـ ١٧٧) أبياتاً من قصيدة العقاد «يا نديم الصَّبوات» صفحة(١٤٤) وقد راسلَنا أحدُ الأدباء يخبرُنا أنّ الأربعةَ الأبياتِ الأولى من هذه القصيدة مسروقةٌ من كتاب «ألف ليلة»!! ونحن لم نقرأْ هذا الكتاب إلا في الصِّبَا، ولا نذكرُ إلا أنّ كلَّ ما فيه من الشعرِ مبتذلٌ

(١) يكنُون بها عن سقوطِ المصروعِ إلى الأرضِ، وتمرُّغِه عليها بضربةٍ قاضيةٍ.

عاميٌّ؛ فإنْ صحَّ أنَّ العقادَ سرقَ منه، فيا ألفَ فضيحةٍ يا عقاد، وأدرك شهرزاد الصباح..

في هذه الصفحة (١٤٤) أبياتٌ حسنةٌ يشيرُ بها المراحيضيُّ إلى معنًى جميلٍ، وهو أنَّ الحبيبَ الذي أوتي الجمالَ في وجههِ لا يتأتَّى له، أو لا ينبغي له، أن ينتحلَ الوقارَ، ويتظاهر بالغضبِ والتعبيس والقطوب فيقولُ:

وَاخْدَعْ جَلِيْسَكَ بالقُطُوْبِ فإنَّنِي ... أَنَا لا أُغَرُّ بِضَاحِكٍ مُتنكِّرِ

هَيْهَاتَ تُوْلِيْكَ الطبيعةُ مسحةً ... مما تَرُوْمُ مِنَ الوقارِ المفترِي

أنتم مباسِمُها وفِيْكُمْ تَنْجَلِي ... للنَّاس ضاحِكةً كأَنْ لم تَكْدُرِ

ما للطبيعةِ حِيْنَ يَضْحَكُ ثَغْرُهَا ... ضحِكٌ سِوَىٰ الوَجْهِ الصَّبُوْحِ المُزْهِرِ

والقصيدةُ كلُّها مبنيةٌ على هذه المعاني، كأنَّها ثرثرةٌ طويلةٌ حول كلمةٍ أو كلمتين، ومع أنَّ هذه المعاني كثيرةٌ في الشعر الأوروبي، فإنَّكَ تجدُها بخاصةٍ في كتاباتِ أناتول فرانس، حتّى ليمكنُ أن تُعَدَّ مذهباً من مذاهبه. فعندَه أنَّ المرأةَ الجميلةَ تناقِضُ طبيعتَها إذا لم تكنْ للجميع تحفةً من تحفِ الفَنِّ، وما أدراكَ ما الفَنُّ عندَ هذا النابغةِ الحيواني.

مع هذا فإنَّ أصلَ المعنى في شعرِ ابنِ الرُّوميِّ، وقد تفنَّنَ العقادُ هذهِ المرَّةَ في السرقةِ، وكان لصاً كلص المَحَافِظِ، وأصابَ محفظةً فيها خيرٌ!!

يقول ابن الروميّ في ممدوحه يستعطِفُه، ويستميلُ وجهَ رضاه:

بِوَجْهِكَ أَضْحَى كلُّ شَيْءٍ مُنَوَّراً ... وَأَبْرَزَ وَجْهاً ضَاحِكاً غَيْرَ غَاضِبِ

فَلا تَبْتَذِلْهُ في المَغَاضِبِ ظَالِماً ... فَلَمْ تُؤْتَ وَجْهاً مِثْلَهُ للمغَاضبِ

هذا هو كلامُ العقّاد بعينِه، نقله إلى الغزل، وتصرَّف فيه، ومع ذلك جاءَ مضطرباً نازلاً عن الأصلِ المسروقِ منه.

يقول العقاد لحبيبه: (وَاخْدَعْ جليسَك بالقُطُوبِ فإنني أنا إلخ) فمن

جليسُ الحبيبِ غيرُ محبّهِ؟ كأنَّها مومسٌ لها كلّ ساعةٍ جليسٌ. هلا قال: «واخْدَعْ سِوَايَ بِذَا القطوبِ»!!

ويقول في البيت الثاني: (الوقار المفتري) بصيغة اسم الفاعل، والمفتري الوقار هو الحبيب، لا الوقار يفتري نفسَه، فيجبُ أن تكونَ الكلمةُ بصيغة اسم المفعول مفتوحةَ الرّاءِ، وبذلك تسقطُ القافية.

والبيت الثالث (أنتم مباسمها إلخ) مع أنَّه من قولِ ابن الرومي، ولكنه كذلك من قول الآخر:

لَقَدْ حَسُنَتْ بِكَ الأيامُ حتَّى   كأنَّك في فَمِ الدُّنْيا ابْتِسَامُ

وفي البيت جعلَ الطبيعةَ تضحكُ في الحبيبِ، فهو إذن ثغرُها. ولكنَّه في البيت الذي يليه جعلَ الحبيبَ ضحكاً في ثغر الطبيعة، فنقضَ على نفسِه، وكلُّ هذا قد سَلِمَ منه بيتا ابن الرومي كما رأيتَ.

وقال المراحيضي في صفحة (٢١٣):

يَا لَيْتَ لي أَلْفَ قَلْبٍ   تُغْنِيْكَ عَنْ كُلِّ قَلْبِ
وَلَيْتَ لي أَلْفَ عَيْنٍ   تَرَاكَ مِنْ كُلِّ صَوْبِ!!

يا لطيف يا لطيف. يدعو الرجلَ على نفسِه بالمسخ والتشويهِ، وأنْ يجعلَه اللهُ (من فوق لتحت) رقعاً من العيون؛ فإذا أُصيبَ مرَّةً بالرمدِ جاؤوه بعربةِ سباخ محملة من (الششم) أو بعربة رش مملوءة من محلول البوريك، وبحمارٍ محمل قطناً، فإنه لا يكفي ألفَ عينٍ أقلُّ من ذلك. ولم هذا كله؟ ليسرقَ العقادُ بيتاً من الشعرِ، فيجعلَه بيتين، ويسقط هذه السقطةَ، ويضحكَ الأدباء من غباوته.

ومعنى البيت الأول: أنّ لهذا المخنَّثِ الذي يحبُّه العقادُ ألفَ عاشقٍ، فإذا كانَ لا بدَّ له من ألفِ عاشقٍ ولا يقنعُ إلا بألفٍ؛ فالعقادُ يتمنَّى أن يكونَ له ألفُ قلبٍ، ليقومَ وحدَه مقامَ أولئك الألف.

وانظر أيَّ سخفٍ هذا!

ثم يريدُ أن يكونَ له أيضاً ألفُ عينٍ، لينظرَه من ألفِ جهةٍ، فإذا صَحَّ أنّ الحبيبَ المخنثَ يجدُ له ألفَ قلبٍ يُحبُّه، فهل يَصِحُّ في العقلِ أنَّ الجهاتِ ألفٌ؟ أمْ يظنُّ العقادُ أن تخرجَ عينُه، وتجري وراءَ الحبيب، فإذا كان الحبيبُ في حلوان ثم رجع إلى القاهرة؛ ثم كان في عماد الدين، ثم في كلِّ الشوارعِ خرجتْ عيونُ صاحبِ (مرحاضه) تجري، وأرسلتْ إليه النظرَ بطريقةٍ لاسلكيةٍ، فيكونُ حيثُ هو ملقًى، ومع ذلك يرى حبيبَه في كل مكانٍ؟

واللهِ لو قالَ العقادُ كلَّ بديعٍ مبتكَرٍ، ثم قالَ هذا السخفَ لسقطَ، فكيفَ وهو لِصٌّ سارِقٌ يسرِقُ من أبي علي الحاتمي قولَه المشهورَ:

لي حَبِيْبٌ لو قيلَ لي: ما تَمنَّى ... ما تَعَدَّيْتُهُ وَلَوْ بالمَنُونِ
أَشْتَهِي أنْ أحلَّ في كُلِّ قلبٍ ... فَأَرَاهُ بِلَحْظِ كُلِّ العُيُونِ

قابلوا أيهاالقرّاءُ، واحكموا، إنكم لن تحكمُوا على صاحبِ (مرحاضه) إلا بالجلدِ ثمانينَ جلدةً على الأقل.

ويقول المراحيضي في صفحة (٢٥٥):

كيْفَ لِقَلْبِي أنْ لا يُحبَّكَ يا ... خِدْرَ نَعِيْمٍ بِوَشْيِهِ حَافِلُ
لا أنا أعمَىٰ فأَسْتَرِيْحَ، ولا ... أَنْتَ مِنَ الحُسْنِ والصِّبَا عاطِلُ
بأيِّ معنىً عليكَ لا تعلقُ العـ ... ـينُ وأنتَ المبرَّأ الكاملُ

مرةً يتمنّى أنْ يكونَ له ألفُ عينٍ، ومرّةً يتمنّى أن يكون أعمى فيستريحَ، ولا نعلِّقُ على هذهِ الأبياتِ بشيءٍ. فإننا لا نظنُّ أنّ في أهلِ الذوقِ من الشّعراءِ وأهلِ الحُبِّ مِنَ المتأدِّبينَ مَنْ يقولُ لحبيبِه: «لا أنا أعمَى ولا وجهُك قبيحٌ، فكيف لا أحبُّك؟». فالعقادُ هو الذي جاءَ بهذا المعنى.

أما الشعراءُ فيقولونَ كما قال صاحبُهم:

يا حَبِيْباً كُلُّهُ حَسَنٌ ... لِمُحِبٍّ كلُّه نَظَرُ

ومما هو من باب هذا العمى الشعري قولُ صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٦):

كـأَنَّ مـآقـيَّ مـا رُكِّبَـتْ إلاّ لتـرعـاكَ أو تـأفُـلا

يعني أو تعمَى كما يأفُلُ النَّجْمُ ونعوذُ باللهِ. ويريدُ مِنْ معنى (ترعاك) تراكَ، وهو غلطٌ نبَّهنا على مثلِه فيما تقدَّم ص(٧٣).

والبيتُ بعدَ هذا كلِّه مكسورٌ ينقصه حرف في أول الشطر الثاني.

وفي هذه الصفحة [يقول]:

قَبِيـحٌ بِعَيْنِـيَ أنْ تَنْظُـرَا ولكـنْ لِعَيْنَيْـكَ أنْ تَقْتُـلا

وهو من قولِ ابنِ الروميِّ مسخَهُ العقّاد أقبحَ مسخٍ:

عَيْنِـي لعينِـكَ حيـنَ تَنْظُـرُ مَقْتَـلُ لكنَّ عينَكَ سَهْمُ حَتْفٍ مُرْسَلُ

وَمِنَ العَجَائِبِ أنّ معنًى واحداً هُـوَ مِنْـكَ سَهْـمٌ وهـوَ مِنّي مَقْتَـلُ

والعقّاد يكثِرُ في شعره من معنى واحد يرقِّعُه في كلِّ مكانٍ برقعةٍ جديدةٍ، وهو أنَّ الحُسنَ يدعو إلى الحب، بل إلى الخطيئة، وأنّ ما يدعو العاشقَ من المعشوقِ، هو الذي ينهَى المعشوقَ عن العاشقِ، وكلٌّ هذا من قول المعري:

ما بالُ داعي غرامي حينَ يأمُرُني بـأنْ أكـابِـدَ حَـرَّ الـوَجْـدِ يَنْهَـاكـا

وقول ابن الفارض:

وإلـى عِشْقِـكَ الجمـالُ دَعَـاهُ فَـإلـى هَجْـرِهِ تُـرَى مَـنْ دَعَـاكـا

وقول ابن الرومي:

لها نَاظِرٌ بالسِّحْرِ في القَلْبِ نافِثُ ووَجْهٌ عَلَىٰ كَسبِ الخَطِيئَاتِ باعِثُ

وقد مرّتْ الإشارةُ إلى بعض هذا المعنى في السفود الأول ص(٦٨) فلندَعْ كلَّ ما جاء فيه من شعر العقاد.

وفي الصفحة عينها (١٥٦) يقول المراحيضي:

وَلُحْ أنتَ في صَحَرَاءِ الزَّما ... نِ نَهْراً يَهِيْجُ الصَّدَى سَلْسَلا

حرّكَ الحاء من الصحراء وهي من أقبح الضروراتِ، بل لا معنى لها، وكان يستطيعُ أن يقولَ: وَلُحْ فوقَ صَحْرَاءِ هَذا الزَّمانِ.

ويقول بعده:

فإنْ قَارَبَتْكَ شِفَاهُ الظِّما ... ءِ عَجِبْتَ وأَعْجَبُ أَنْ تَجْهَلا

والمعنى أنَّ جمالَ هذا الحبيب كنهرٍ في الصَّحْراءِ، يهيج ظمأً مَنْ يَراه، فإنْ دَنَتْ منه شِفاهُ الظّامئينَ عَجِبَ مِنْ دنوِّها، والأعجبُ أن يجهلَ، يجهل ماذا! إنها كلمةٌ من الحشو، وكان محلُّها أن تمنعَ لا أن تجهَلَ.

ثم الصّحراءُ إذا كان فيها نهرٌ لم تبقَ صحراء، فإنْ كان يريدُ السَّرابَ الخادِعَ فهذا يهيج الصّدى، ولكنْ لا يمكنُ أن تقربه الشفاه، لأنه تخييلٌ، فالمعنى فاسِدٌ من الناحيتين كما ترى، والصواب قولُ ابن الرومي:

كلامُكَ أَكْذَبُ مِنْ يَلْمَعٍ ... يخيِّلُه بالضُّحَى صَحْصَحُ

وفي آخر هذه القصيدةِ يقول المراحيضي:

لقدْ كانَ وَجْهُ الثّرى جنّةً ... منْ القُبْحِ لو مِنْ جَمالٍ خَلَىٰ

إن كانت (جنة) بفتح الجيم، فلا ندري كيف يكونُ وجهُ الأرضِ جنةً من القبح لو خلا من الجمال، إذ لا يمكنُ أنْ توجدَ جنةٌ من القبحِ إلا في وهمِ مثْلِ هذا الرقيعِ الفاسدِ التخيلِ.

وإن كانتْ بضمِّ الجيمِ بمعنى الوقاية، فهذا أشدُّ فساداً من الأول.

وإن كانت بالكسر بمعنى الجِنّ، فالمعنى مضحِكٌ، ويكونُ هكذا: لقد كان وجهُ الأرضِ جِنّاً لو خلا من الجمالِ.

وعلى كلِّ حالٍ فما خلا من الجمالِ فهو بالطبع من القبحِ. فماذا يريدُ المراحيضي أن يقولَ؟!!

وفي صفحة (٢٩٥) [يقول]:

أيراكِ باكيةً وأنتِ ضياؤه ونَعِيمُ عيشي كلُّه بِيَدَيْكِ؟
وعزيزةٌ تلكَ الدموعُ فليتَها يَقْنُوْ قُطَيرتَها نَظِيْمُ سُلَيْكِ

(قُطيرتها) مصغّر قطرتها، و(سُليك) مصغر سِلْك، و(يقنو) يكون لها قنواً كقنوِ المَوْزِ، وهو الكباسة أي العود الذي تنبتُ فيه أصابعُ الموز.

والمعنى أن دموعَها عزيزةٌ ليتَ لها سُليكاً يكونُ قنواً لقُطَيْرَتِهَا[1] . . . ولم يبقَ لتمام العزيمةِ حتى يحضرَ خادِمُ هذا الطِّلَّسْمِ، إلا أنّ يقولَ المراحيضيُّ بعدَ ذلك:

فيَجِيءُ جَلْجَلُ جَلْجَوْتَ جَلْجَلَتْ يَضَعُ القُطَيرةَ في السُّليكِ لديكِ!

وقال في صفحة (١٠٦):

وَنَهْرٍ كمرآةِ مهجورةٍ على وجهِهِ مِنْ جَوَاها أَثَرْ

يصفُ النهرَ في الشتاء، لأنّ رعدةَ النسيمِ تجعِّدُ وجهَهُ، ولكنْ لا يكادُ أحدٌ يفهَمُ كيف يكونُ على وجهِ النهرِ أثرٌ مِنْ جَوَى المرآة[2] المهجورة، فالصواب على وجهها أي وجهِ المرآةِ[2] المهجورةِ. ويبقى أنّ المرآةَ المهجورة لا يكون على وجهِها مِنْ جوَى هذه المهجورة شيءٌ، لأنّها مرآةٌ من البِلَّوْرِ، لا مِنَ اللحمِ والدَّمِ حتى يمكنَ أن تظهرَ فيها صُفْرَةٌ ونحولٌ.

(أمَّال إيه المعنى يا ترى؟) المعنى يعرفُه هذا اللِّصُّ، ولم يستطعْ نقلَه

---

(١) أو المعنى من قنا يقنو أي اقتنى لنفسه لا للتجارة ولا للبيع! وهذا من أبردِ المعاني، ومُسْتَعْمِلُه من أجهلِ النّاسِ باللغةِ، فإنْ كان يريدُها من القنو أيْ الكسب، فالمعنى: يُكْسِبُها نظيمَ سُليك؟ ويخسرُ العقادُ البيانَ والذوقَ.

(٢) [في الأصل (مرآة) في الموضعين].

كعادتِه دائماً، وهو للخالديِّ الكبيرِ[١] يصفُ البدرَ وقد غشّاه غيمٌ رقيقٌ فيقول:

وَالبَـدْرُ مُنْتَقِـبٌ بِغَيـمٍ أَبْيَـضٍ ... هُـوَ فِيـهِ بَيْـنَ تَخَفُّـرٍ وَتَبَـرُّجِ

كَتنهُّـدِ الحَسْنَـاءِ فـي مِـرْآتِهَـا ... كَـمُلَـتْ محـاسِنُهـا ولـم تتَـزَوَّجِ

هذا هو الوصف التام البديعُ، لأنّ الحسناءَ التي كَـمُلَتْ محاسنُها، ولم تتزوّجْ، متى رأتْ جمالَها في المرآة تنهدتْ، فيغشى المرآةَ غيمٌ رقيقٌ يلوحُ وجهُها من تحتِه كالبدرِ في نقابِ الغَيْمِ.

أما بيتُ العقادِ فهيهاتَ أن يفهمَه أحدٌ، ولو بالتوهُّمِ، إلا إذا وقفَ على هذا الأصلِ فيفهمُه حينئذٍ ليرميهِ في وجهِه، ويقولُ له: (غُور يا شيخ).

في ديوانِ هذا المراحيضي أبياتٌ منسجمةٌ حسنةُ السبكِ، كأنَّها من سائرِ شعرِه بقايا بنية[٢] في خرائبَ متهدمةٍ.

وأكثرُ شعرِه ركيكٌ، يلتوي فيه المعنى، أو يضطربُ السبكُ، أو يقصُرُ اللفظ عن الأداء، فإما ظهرَ الكلامُ غامضاً لا يُفْهَمُ، أو ناقِصاً لا يبينُ، أو معقَّداً لا يخلُصُ، وإما لغواً وهذياناً، أو قريباً منهما، وعلى هذِهِ الوجوهِ أكثرُ شعرِه.

والسببُ في ذلك تعويلُه على السرقةِ والترجمةِ، واجتهادُه في إخفائِهما، ولا يكونُ إخفاءُ السرقةِ إلا بتحويلِ المعنى، أو النقصِ منه، وقلّما يفلحُ العقادُ في هذِهِ الناحيةِ، لأنّه لا يستطيعُ أن يزيدَ في المعنى

---

(١) [محمد بن هاشم أبو بكر الخالدي البصري، كان هو وأخوه أبو عثمان أديبي البصرة وشاعريها في وقتهما، توفي أبو عثمان سنة ثمانين وثلاثمئة انظر «معجم الأدباء» ١١: ٢٠٨].

(٢) [في الأصل مبنية].

المسروقِ، أو يجيءَ به أحسنَ مِنْ أصلِه، كما عرفتَ في كلِّ ما أوردناه من سرقاته، فكلُّها نازلٌ منحطٌّ.

أما إخفاءُ الترجمةِ فيكونُ بالتصرُّفِ فيها، وبهذا يَفْقدُ المعنى جمالَه الشعري، أو الفلسفي، أو البياني، ويجيءُ كالمعنى المسروق مضطرِباً ناقِصاً، مخبَّأَ الوجهِ، كيلا يُعْرَفَ، فضلاً عن أنَّ ترجمةَ الشعرِ الأوروبيِّ شعراً عربياً قلَّما تخلصُ إلا للأفذاذِ من أهلِ البيانِ العربي، والقادرينَ على إخضاعِ هذه اللغةِ، والمتمكنينَ من أسرارِ ألفاظِها، والموهوبين في أدمغتهم عقولاً بيانية، وليسَ في العقّاد من هذا كلِّه شيءٌ يُذْكَرُ، وهو يعرفه، ويقرُّ به، ولا يكابِرُ فيه، لأنّه لا يدّعي أنه (جبّارَ ذهنٍ) إلا مِنَ الناحيةِ العقليةِ المحضةِ، ويحسب هذه العقلية شيئاً غيرَ البيان، وهنا موضعٌ من مواضعِ جهله، فإنّ شكسبير، أو جوته، أو شلر، أو بيرون، أو شيلي، أو هيجو، أو طاغور أوسواهم من جبابرةِ الأدب في العالم لم ينبغْ بهم العقلُ المحضُ، بل العقل البياني وحدَه، أي العقلُ المخلوقُ للتفسيرِ والتوليدِ وتلقي الوحي وأدائِه، واعتصارِ المعنى من كلِّ مادةٍ، وإدارةِ الأسلوب على كلِّ ما يتصل به من المعاني والآراءِ، لينقلَها من خِلقَتِهَا وصيغها العالمية إلى خَلْقِ إنسانٍ بعينه، هو هذا العبقري.

فكلُّ الذين ينكرونَ على البيان العالي (الأداءِ)[1] الأسلوبَ واللغةَ من العقّادِ وأمثاله إنما يفضحون جهلَهم وتقصيرَهم، ويثبتونَ أنّهم في غمارِ الناسِ، وأنهم لا يصلحونَ للعبقريةِ الأدبيةِ، ولا تصلُحُ لهم، أو لا تصلُحُ بهم.

ومما علمتَ من ضعفِ العقاد في هذه الناحيةِ تعلمُ السَّببَ في ركاكتِه وتعقيدِه، وأنّه لا يُفْلِحُ لا مترجمَ شعرٍ، ولا سارقَ شعرٍ، مع أنَّ تعويلَهُ إنما

(١) [في الأصل (الاوالأسلوب)].

هو على الترجمةِ والسرقةِ، وعلى إفسادِهما لإخفائِهما.

فكلُّ ما أصبتَه في شعر هذا المراحيضي من معنًى مُعَـقَّدٍ، أو نظمٍ ملتوٍ، أو بيانٍ ناقصٍ، أو سَبْكٍ غير مخلصٍ ـ فاعلمْ أنّ هناك موضعَ ترجمةٍ أو موضعَ سرقةٍ، لا بدَّ من أحدِهما. ولا تتخلَّفُ هذه القاعدةُ في شعر العقاد مطلقاً، وهي مفتاحُ سِرٍّ من أسرارِه قد وضعناه في يدِكَ.

* * *

ونعودُ فنفتحُ الديوانَ، يقول صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٨):

سفاهاً لَعَمْرِي عَدُّنا الخَطْوَ بَعْدَهُ   إذا كـانَ لا يَـدْنُـوْ بِنَـا مِـنْ مُـؤَمَّـلِ

يريدُ العامَ الجديدَ، ومع هذِهِ الركاكةِ فقولُه (سفاهاً) لحنٌ، ويجبُ أنْ تكونَ مرفوعةً، لأنّها خبرٌ مبتدؤه قوله: (عدُّنا الخطوَ) ولكنَّ الخبرَ اشتبَه عليه بالمفعولِ لأجلِه فنصبَه.

وفي هذه الصفحة يقول:

دَعُوني أَسِرْ في سَاحَةِ العَيْشِ مُفْرَداً   مُغَمـى فـلا أَدْرِي مَصِيْـرِي وَأَوَّلِـي

هنا يريد العقادُ أن يكونَ كبهيمةِ السّاقيةِ أو دابّةِ الطاحونِ يسيرُ (مغمّى) مغطّى العينين، وهم يفعلونَ ذلك بالبهيمة حتى لا ترى أنها تضرِبُ في دائرةٍ لا تتعدّاها فتقفُ، بل تظنُّ أنها سائرةٌ سيراً طويلاً مطرداً، مع أنها طول نهارها في بضعة أمتار.

والمعنى عجيبٌ يلائِمُ ذوقَ المراحيضي، ولكن إذا غمي هذا المراحيضي، وعمي عن المستقبل والمصير، فهل تراه يَعْمَى عن الماضي؟ أم هو يريدُ أن يسلبَه اللهُ الذاكرةَ أيضاً.

ويقول في صفحة (١٥٣):

يخَـافُ بَعْضُهُـمُ بعضـاً ويَمْنَعُهُـمْ   دُوْنِـي مغـافـرُ أَقْـذَارٍ وأَقْـذَاءِ

يريدُ شبّانَ مصر! وقد فسَّرَ المغافرَ في الشّرح بالدروع، وما هي بها، بل

المغفرُ ما يُجْعَلُ أسفلَ البَيْضَةِ على الرأسِ من زَرَدٍ أو ديباجٍ أو خزٍّ أو غيرها، ليقيَ الرأسَ من حديدِ البيضةِ. ومن هذه المادة الغِفارة - بالكسر - خرقةٌ تلبَسها المرأةُ فتغطِّي رأسَها، وهيَ (الطرحةُ) عند العامة. والعقاد يستعمِلُ المغفرَ دائماً في معنى الدرع، وهو جهلٌ عجيبٌ.

وفي البيت الذي أوردناه يسبُّ الرجلُ نفسَه من حيثُ لا يدري، لأنّه إذا كان شُبّانُ مصرَ يمنعُهم دونَه دروعُ أقذارٍ وأقذاءٍ؛ فهذه الدروعُ لا تكونُ إلا عليهِ هو، لأنّهم يقفونَ دونَهُ، ولا يقتحمونَه لمكانِ هذه الدروعِ التي تحميهِ منهم، وتمنعُهم دونَه، مع أنّه يريدُ العكسَ، وأنهم هم الممنوعونَ مِنْهُ، وهو الممتنعُ دونَهم.

والمعنى أنّ مقاذيرَهم تحميهم، فلا يمدُّ المراحيضيُّ يدَه إليهم، لئلا يصيبه منهم القذر، وهو معنًى بارد، ولم يُحْسِنْ سرقتَه كعادته، فإنّه مِنْ قولِ القائلِ:

نَجَا بِكَ عِرْضُكَ مَنْجَى الذُّبَابِ حَمَتْهُ مَقَاذِيرُهُ أَنْ يُنَالا

فيا شبّانَ مصرَ! هكذا يصفُكم العقّادُ، ويشبهكم بالذّبابِ، الذي يشمئزُّ الإنسانُ أن ينالَه بيده، وإنْ هاجمَه.

وقد نبهنا تفسيرُ هذا اللغوي العظيم!! للمغافِرِ بالدروعِ إلى تتبُّعِ بعضِ شروحهِ اللغويةِ في ديوانه، فإذا الرَّجلُ لغويٌّ جرائدَ. كما هو كاتب جرائد، وشاعر جرائد، وفيلسوف جرائد، وسبّاب جرائد، وهو في كلِّ ذلك لا يساوي إلا ما يبلُغ ثمنَ جريدةٍ بضعَ مليمات!!!

فسَّر في صفحة (٢٥): السواري فقال: إنها العُمْدان، وهذا الجمعُ في لغة العامة لا غير.

وفي صفحة (٢٧) يقول: «يا للسماءِ البَرْزَةِ المحجوبه» وَفَسَّرَ البرزة بقوله: «البارزة الحسنة» والكلمةُ في جملةِ معانيها ترجعُ إلى المرأةِ التي تبرزُ للرِّجالِ تُجالِسُهم، وتحادِثُهم، ولا تَحْتَجِبُ عنهم لقوّةِ رأيها وعفافها،

وجلالها في قومها، أو لبروزِ محاسنها، فترى أنْ لا تسترَها، كما كانت عائشةُ بنتُ طلحة، ولا معنى أن تكونَ السماء برزة، لأنّها لا تكونَ إلا برزة.

وفي هذه الأُرجوزةِ يقول في وصف السماء: «كأنَّها الهاويةُ المقلوبه» ولا معنى (لهاوية) مع (مقلوبة) إذ هي حينئذٍ لا تهوي بقرارِها، وإنما ترتفعُ به، فلا تسمّى هاوية، فضلاً عن أنه لا يدخُلُ في التصوُّرِ أنْ تكونَ الهاويةُ مقلوبةً، والمعنى مسروقٌ من وَصْفٍ تركيٍّ مشهورٍ، يشبِّهونَ فيه قبةَ السّماءِ بالكأَسِ المقلوبةِ، وهو تشبيهٌ بديعٌ، ووصفٌ منطبِقٌ، فظنَّ المراحيضيُّ أن السَّماءَ لكونها أكبر من الكأس!! لا يحسُنُ في تشبيهها إلا الهاوية. ولكنْ أينَ الضياءُ والنورُ، وهما من وجوهِ الشَّبَهِ في الكأس، إذ تشبه السَّماءُ الزجاجَ ـ ولا صفاءَ ولا نورَ في الهاوية، إذ هي إنخسافٌ في الأرضِ كانخسافِ عقلِ المراحيضيِّ، الذي لا يميِّزُ في التشبيهِ بينَ الكأسِ والهاويةِ.

وفي صفحة (٣٩) يقول في الشرح: «خُلِقَ لكلِّ عضوٍ قرينٌ في الجِسْمِ إلا القلب، فإنّه منفردٌ، لا يكمُلُ إلا بقلبٍ آخر» وهذا كَـذِبٌ، ولكنّه صِدْقٌ في العقادِ وحدَه، لأنّه رجلٌ ذو وجهينِ، وذو لسانينِ كما يعلم من يعلم.

وفي صفحة (٤٢) يقول: الدساتين جمع دستان وهو الوتر (وتر العود ونحوه) وإنما الدساتين هي هذه الخشباتُ التي تُلْوَى عليها الأوتارُ، ويسمِّيها أهلُ الصناعة (الملاوي).

وفي صفحة (٤٣) يقول في شرح هذا البيت:

والشِّعْرُ أَلْسِنَةٌ تُفْضِي الحياةُ بِهَا إلى الحياةِ بما يَطْوِيْهُ كِتْمَانُ!

فيقول في الشرح: «إنما يتكلَّمُ الشّاعِرُ، ويسمعه السامعُ بالحياة المستقرة في كلٍّ منهما، فكأنّ الحياةَ إنما تخاطِبُ نفسها بالشِّعرِ (وتخاطِبُ مَنْ بالنثر يا صاحبَ مرحاضُه)؟ والحياةُ بغيرِ الشعرِ جميلةٌ، ولكنها كالحسناءِ الخرساءِ، والشعرُ يدومُ ما دامتْ الحياةُ في الإنسانِ أو غيرِ

الإنسان (فالحمارُ شاعِرٌ مثل العقادِ ما دام كلاهما حياً، وبرهانُ أنّ كِلَيْهما شاعرٌ هو أنّ كِلَيْهما حيٌّ) وأنّ صريرَ الجندبِ، ونقيقَ الضِفْدَعِ في الليلة القمراء، لهما ضَرْبٌ من الشعر، لأنّهما لسانُ ما في الجُنْدُب والضِفْدَعِ من حياةٍ وجمالٍ» (وكذلك نهيقُ الحمارِ ضَرْبٌ من الشعر إلخ).

انظر أيها القارىء أيُّ شرحٍ هذا، وأيُّ بيتٍ ذاك، وكذلك يفعلُ المراحيضي حينَ يعجَزُ عن إبرازِ المعنى، فيعمَدُ إلى الشَّرْحِ بمثلِ هذا الهذيان الفلسفي، الذي يغرُّ تلاميذَ المدارسِ وبعضَ كُتّاب الجرائدِ، وما أسخفَ الشعرَ إذا كان لا يوقَفُ على معناه إلا بِضَمِّ القارىءِ إلى الشَّاعرِ ضَمَّ الشَرْحِ والمتنِ!!

والمعنى الذي يريدُه العقادُ مسروقٌ من التصوُّفِ، فإنّ الصوفيةَ يقرِّرونَ في كلامِهِم كلَّ ما جاء في هذه القصيدة مِنْ مثل هذه المعاني، ومنه قولُ بعضهم: لا يكمُلُ المريدُ حتى يكونَ ما يسمعُه من نهيقِ الحمار، كالذي يسمعه من دواخِلِ المغنّين[1].

---

(١) كلمةُ دواخلِ هذه من الكلماتِ القديمةِ التي أُميتَتْ، وكانوا يريدونَ بها مشاهيرَ المطربين، ومنها قولُ الشيخةِ زعزوعة زجّالةِ مصرَ في عهدها، وهو من أقدمِ الزَّجلِ:

دَوَاخِـلْ مصـر فـي قـاعـة حـداهـم بنـت جِنْكِيـه
وزعـزوعـة تـرقّصهـم علـى شـامـي وشـاميـه

فحبذا لو أُحييتْ هذه اللفظةُ، فإنّ فيها معانيَ نفسية ظاهرة، وإنْ كان أصلُ اشتقاقها بعيداً عن ذلك.

قال صاحب «شفاء الغليل»: والمُحْدَثون يسمّونَ حُسْنَ الصوتِ دخولاً، ويُسَمُّونَ ضده خروجاً، كأنّه لخروجه عن الإيقاع والضَرْبِ. وهذا عاميٌّ صِرْفٌ اهـ ثم قالوا: داخل ودواخل، وأطلقوها على المطربين، وما يسمّى خروجاً، هو ما يسميه كُتّابُ اليوم انتشاراً.

وفي صحيفة (٣٧) فسّر (والروض بالإثمار فنيانُ) قال: فينان: مثمر، ولا معنى للثمر هنا، ولا هو مما تعطيه المادة، لأن الفينان الطويل كالشعر والغصون وما أشبهها.

وفي صفحة (٥٤) يقول: (الخوفُ فيها والسُّطاسيّانِ) ضبط السطا بضم السين، وفسّرها بأنها جمعُ سطوة، ولعلها جمعُ جهلة أو جمع غفلة! لا جمع سطوة، وهذه السُّطا يكرِّرُها العقادُ، ولا أصل لها في اللغة.

وفي صفحة (٦٤) يفسر الموق (موق العين) فيقولُ: المُوْقُ الحدَقُ، فغلط في هذه الكلمة غلطتين، لأن الحدق جمع حدقة، ولا يكون الموقُ عيوناً كثيرة، ثم إن الموقَ هو طرف العين، مما يلي الأنفَ، وهو الذي يجري فيه الدمعُ، فما هو بالحدقة فضلاً عن الحدق.

وفي صفحة (٧٢) يقول في وصف الزُّهرة (النَّجم):

أشعةً ينبثقنَ شتّى ... كأنّها عِذقُ ياسمينِ

أراكِ تُغْوِينني بوحيٍ ... إلى السمواتِ يَزْدَهِيْنِي

إغواءَ ذاتِ الدّلالِ صِيْنَتْ ... في ذِرْوَةِ المَعْقِلِ الحَصِيْنِ

فسر العِذْقَ بأنه فرع، والعِذْقُ لا يقال لما فيه زهرٌ، فعِذْقُ النخلة كباستها (سباطتها) وكان يجبُ أنْ يقولَ: كأنّها غُصْنُ ياسمين. ولكنْ مِنْ بلادةِ ذوقِ هذا الرجلِ تراهُ يستعمِلَ ألفاظاً كثيرةً يتباصَرُ بها، كأنَّه من المولَعين بالغريبِ، وما به ذلك، ولكنْ بهِ أنْ يعلمَ تلاميذُ المدارسِ ومحررو الجرائدِ أنّه لغويٌ عظيمٌ، وإنْ جاءَ بالألفاظِ الجافيةِ والمهجورةِ أو المماتةِ، وله مِنْ هذه كثيرٌ باردٌ سخيفٌ.

وشرحَ البيتَ الثالثَ فقال: كأنّ الزُّهرةَ وهي تلمَعُ للنّاسِ من أعلى السماءِ، وتغويهم للصعود إليها! حسناء تتصبّىإليها المارّة من أعلى حِصْنٍ! ودونَ الوصولِ إليها حرّاسٌ وأسوارٌ!

قلنا: ومع ذلك فيمكِنُ دَكُّ الحصنِ وأسوارِه، وقَتْلُ حرّاسِه، والوصولُ إليها، فهل يمكنُ كذلك الصعود إلى الزُّهرة؟

الحقيقةُ واللهِ أنّ العقادَ في منتهى السخف، وأنّ فيه روحاً ثقيلةً ركيكةً لا تدري أضربت على جسمها، أم ضربَ جسمُها عليها؟

وفي صفحة (٩٢) يقول: (الوادي الجديس) ويفسره بأنه المجدِبُ، ولم يردْ في اللغة إلا الجادِسُ بهذا المعنى، ولكنّ العقاد يتصرَّفُ كأنّ اللغة أخبارٌ تجيئُه للنشرِ، فهنا يقول في جادس: جديس.

وفي صفحة (٧١) يقول في صَدِيءٍ: (صادىء) «هيهات تَصْقُلُ صادِئاً» فما عليه بعدَ هذا أن يقول: حاسن في حسن، وجامل في جميل وهكذا.

وفي صفحة (١٣٩) يقول: (يبنيك الملوكُ وصالا) وفسّرَ وصالاً بقوله: متواصلين، فيكونُ جمعَ ماذا؟ جمعَ واصل أم جمع وَصْل اشتراك!! ومن الذي يقول (قومٌ وصالٌ) أي متواصلون غيرُ العقاد المراحيضي؟

وفي صفحة (١٤٥) يقول:

صِفْـــهُ فـــي عَيْنِـــي ومـــا تَـغْـــ ــــــدُوْ بِـــهِ وَصْـــفَ الأضـــاةِ

فسر الأضاة بأنها المرآة، وأينَ المرآة من الغدير؟

وفي صفحة (١٦١) يقول: (واشتقنا الحياة دواليا) وفسّرها بالتداول، ولا معنى لهاإلا في ديوانه!!

وفي صفحة (١٦٥) قال: (حسنُ النجومِ في الأُفْقِ تترى) وفسر (تترى) فقال: تتوالى، يعني أنها عنده من ترى يترى فهو تارٍ أو تِرنْ تِرنْ!! ما هذه المخازي اللغويةِ يا صاحبَ (مرحاضُه)؟

إنّ تترى اسمٌ ممنوعٌ من الصرف، لا فعلُ مضارع يا رجل، قال الراغب

في «مفرداته» في معنى قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَا ﴾ [المؤمنون: ٤٤]: تترى على فَعْلى من المواترةِ، أي المتابعةِ وِتْراً وتراً، وأصلُها واو فأبدلت، نحو تراث وتجاه[١]. فمن صرفها جعل الألف زائدةً لا للتأنيث، ومن لم يصرفها جعل ألفها للتأنيث.

وقال الفرّاء: يقال تترى (بالتنوين) في الرفع، وتترى (بالتنوين) في الجر، وتترى (بدون تنوين) في النصب، والألفُ فيه بدل من التنوين.

فيا صاحب (مرحاضُه)! مالك وللشرح واللغةِ، وأنتَ لا تفرِّقُ بين الاسمِ والفعلِ في كلمةٍ مشهورةٍ واردةٍ في القرآن الكريم!! أما واللهِ لقد خرَجَ شرحُك على ديوانك كشرحِ أبي شادوف[٢]!!!

وقد سئمنا هذه الأغاليط، فنقفُ منها عندَ هذا الحد.

ومن عامية هذا العقاد أنّه يستعمِلُ في نظمِه (عمدان) جمع عمود، ورجل (عمَيان) أي أعمى، و(شغلان) من شغل، و(سأمان) من السأم و(غَرقان) [من الغرق]، و(كظان) من الكظة، و(خيطان) جمع خيط، وكل ذلك عاميٌّ لا يُعرفُ في اللغة، وله مثل هذا كثير.

* * *

ولنفتح صفحةً أيضاً. قال المراحيضي في صفحة (١٢٤) يطلب صورةَ حبيبه:

آهِ لــــو يَقْــــرُبُ البَعِيْــــدُ وآهٍ ... لــو تَـدانَـىٰ البعيـدُ مِـنْ أوطـارِي
أأُقَـاسِـي بُعْـدَيْـنِ بُعْـداً مِـنَ اليـأ ... سِ، على قُرْبِكُمْ، وَبُعْدَ الدّيارِ
يـا حبيبـي وهَـلْ يكـونُ حَبِيْبـاً ... مَـنْ بـلائـي بحبِّـه واشتِهَـاري

---

(١) يريد أن أصلها من (وتر) فأبدلت الواو تاءاً كما في (تراث) وهو من (ورث) و(تجاه) وهو من (وجه).

(٢) [المسمّى «هز القحوف» ليوسف الشربيني].

بـرَدٌّ القلب إلخ . .

برِّدْ يا حبيبَ المراحيضي بردٌ، فما أنتَ واللهِ إلا أبردُ منه!! ما أنتَ إلاّ لَوْحُ ثلجٍ (يا بعيد) ألا تراه يقولُ: آه لو يَقْرُبُ (البعيد). . ليتَ شعري كيفَ خذلت العقادَ في هذا عاميتُه الأَصيلةُ مع أنَّ النكتةَ في (البعيد) ظاهرةٌ كلَّ الظهورِ؟ ثم يقول: إنّه يقاسي بُعدَ اليأسِ على أنَّ الحبيبَ قريبٌ، وبُعدَ الديار، فكيف يكون قريباً مع بُعد الديار؟ إنّ هذا ينقضُ ذاكَ.

والمعنى مسروقٌ محوَّلٌ من قولِ ابن الروميِّ في الرثاء:

طواهُ الرَّدَىٰ عنِّي فأضحَىٰ مَزَارُهُ بعيداً على قربٍ، قَرِيْباً على بُعْدِ

والمراحيضيُّ يذكرُ بعدينِ سخيفينِ، لأنَّ اليأسَ ليسَ بعداً، بل إذا كانَ كما قالوا: إحدى الراحتين، فهو ولا جَرَمَ أحدُ القُربين، أو أحدُ الوَصْلَيْنِ.

وانظر أين هذا من قول الشاعر المبدع الذي يعرِفُ الحب ويعرفُهُ الحبُّ؟:

يـا غـائِبـاً بِـوِصَـالِـهِ وكِتَـابِـهِ هَـلْ يُـرْتَجَـى مِـنْ غَيْبَتَيْـكَ إِيـابُ

آه لو كان هذا الشاعر قال: «أفما لإحدى غيبتيك إياب» إذن لجُنَّ العشّاقُ بكلامِه!!

والبيتُ الثالثُ للمراحيضي في نهاية الركاكةِ، وأصلُ هذا المعنى في قول الأرجاني(١):

إذا رُمْتُـمُ قَتْلِـي وأنتـمْ أَحِبَّـةٌ فما ذا الذي أَخْشَىٰ إذا كُنْتُمُ عِدَى

وفي صفحة (١٧٥) يقول:

لأزَمْتَنِي فـي جفـوتـي وتَسَهُّـدِي طيْـفٌ يسـاوِرُ أو سَـوَادٌ عَـابِـرُ

(١) [أحمد بن محمد أبو بكر: ناصح الدين، شاعر، في شعره رقة وحكمة ولد سنة (٤٦٠) وتوفي سنة (٥٤٤)].

وهو لحنٌ إذ يجبُ أنْ يقالَ: طيفاً وسواداً عابراً، ولا سبيلَ غيرُ ذلك، لأنّهما بيانٌ لحالي الملازمة في النوم والسهد، ثم إذا لازمَهُ حبيبُه طيفاً في نومه، فما معنى (سواد عابر) في السهد والأرق؟ (يكونش العقاد بيتغزّل في خفير الحارة؟! لأنه وحده السواد العابر طول الليل في يقظة المراحيضي!!).

وفي صفحة (٦١) يقول:

تَطَلَّعَ لا يثني عن البَدْرِ طرفَه فقلتُ: حياءً ما أرى أم تغاضيا

وهو لحنٌ، إذ يجبُ أن يُقال: حياءٌ أم تغاضٍ بالرفع، لا غيرُ، لتتمَّ الجملةُ التي هي مقولُ القولِ.

وهذه القصيدةُ كلُّها معانٍ ممسوخةٌ، ولذلك خرجتْ من أبردِ شعرِه، انظرْ قولَه:

وَأَلْثُمُهُ كَيْمَا أُبَرِّدَ غُلَّتِي وَهَيْهَاتَ لا تَلْقَىٰ مَعَ النّارِ رَاوِيَا

لا يبرِّد ناره ثغر حبيبه!!

أينَ هذا من قولِ ابنِ الرومي، ومنه سرق:

أُعَانِقُها، والنَّفْسُ بَعْدُ مَشُوقَةٌ إليها، وَهَلْ بَعْدَ العِنَاقِ تَدَانِي
وَأَلْثُمُ فاهاً كي تزولَ حرارتي فَيَشْتَدُّ ما أَلْقَى مِنَ الهَيَمَانِ
ومَا كَانَ مِقْدَارُ الذي بي مِنْ الجَوَىٰ لِيَشْفِيَهِ ما تَلْثُمُ الشَّفَتَانِ
كَأَنَّ فؤادي ليسَ يَشْفِي غَلِيْلَهُ سِوَى أَنْ يَرَىٰ الروحينِ تَمْتَزِجَانِ

هذا وأبيكَ الشعرُ، والبيتُ الأول وحدَه بخمسة وعشرين عقاداً، وقد مسخه هذا المغرور في قصيدته أيضاً.

ونقفُ عند أبياتِ ابنِ الرومي هذه، ليُفرِغَ القارىءُ من نورِها على

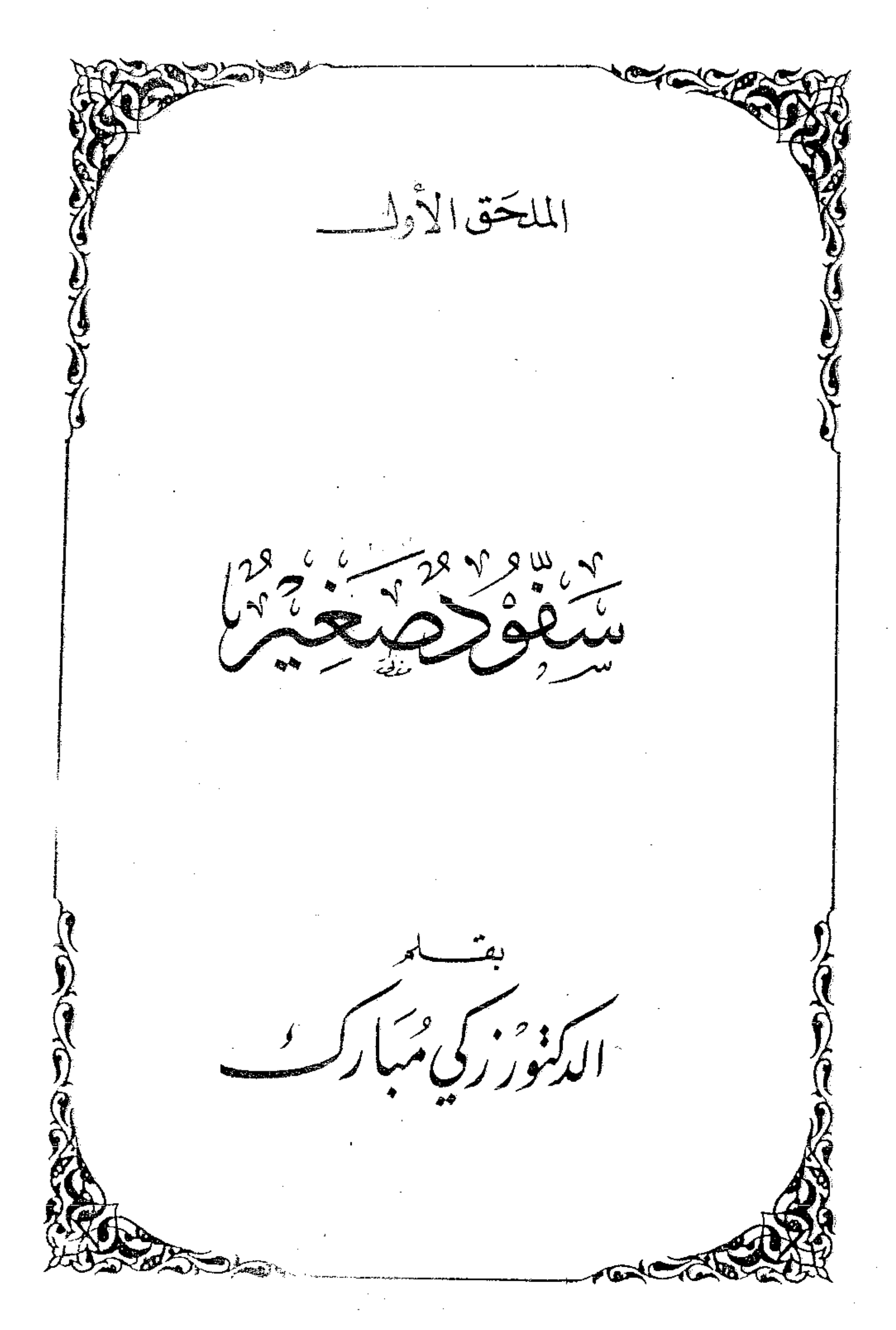
روحه، فترْحَضَ[1] عنها أقذارَ شعرِ المراحيضيِّ أخزاه الله، فإنَّ كلامَ هذا الثقيل لو ظفرتْ به الكيمياءُ الحديثةُ لأخرجتْ منه غازاتٍ ملوِّثةً، وغازاتٍ مقيِّئةً، وغازاتٍ للصُّداعِ، وغازاتٍ خانقةً!

ولعلَّ العقادَ يعلمُ بعدَ الآن أنّه في شعره ومقالاته كالمستنقَع في قرية؛ هو وإنْ كانَ عندَ نفسِه أقيانوس[2] القرية وصبيانها! ولكنه ليس كذلك لا في العلم ولا في الحق، ولا عند غيرِ الصبيان! ولا ينفعُه شيئاً أن يستدلَ على أنه أقيانوس بتلك البواخرِ العظيمةِ السابحةِ فيه التي يسمِّيها بلسانه بواخر، ويسميها النّاسُ ضفادعَ . .

* * *

(١) [تغسل].

(٢) [البحر].



الملحق الأول

سفر صغير

بقلم

الدكتور زكي مبارك



الدكتور زكي مبارك

(١٣٠٨ ـ ١٣٧١ هـ = ١٨٩١ ـ ١٩٥٢م)

أديب من كبار الكتاب المعاصرين ، امتاز بأسلوب خاص في كثير مما كتب ، وله شعر في بعضه جودة وتجديد ، ولد في قرية سنتريس من أعمال المنوفية بمصر ، وتعلم في الأزهر ، انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة عام ١٩١٦م ، وشارك في ثورة عام (١٩١٩)م واعتقل وبقي في المعتقل حتى أكتوبر عام (١٩٢٠) م ليعود بعدها إلى الجامعة.

في عام (١٩٢٤) م نال شهادة الدكتوراه في الأدب على رسالته «الأخلاق عند الغزالي» ثم عمل معيداً في كليّة الآداب.

في عام (١٩٢٧) م اتجه إلى باريس ليواصل دراسته العليا على نفقته الخاصة ، فالتحق بجامعة السوربون . وفي عام (١٩٣١) م نال درجة الدكتوراه على رسالته «النثر الفني في القرن الرابع الهجري» .

عاد الدكتور زكي إلى مصر ليعمل بالجامعة المصرية حتى عام (١٩٣٤) م ثم عمل في الصحافة ، فكتب في أكثر المجلات ، وخاصة «الرسالة» حيث خاض عدة معارك أدبية.

وفي عام (١٩٣٧) م حصل على الدكتوراه الثالثة على كتابه «التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق» ، ثم عين مفتشاً للمدارس الأجنبية.

في عام (١٩٣٧) م سافر إلى بغداد للتدريس بدار المعلمين العليا ، فبقي هناك عاماً واحداً عاد بعدها مفتشاً بوزارة المعارف المصرية ، فبقي فيها إلى وفاته عام (١٩٥٢) م ودفن في بلدته سنتريس. له نحو ثلاثين كتاباً.

أدباؤنا على المشرحة

بقلم
الأستاذ عباس محمود العقاد

«. . . الدكتور زكي مبارك لازم جداً لنفسه ، فالكاتب زكي مبارك لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الأحوال إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان ، لأن زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد ، وإذا كتب ألف مقالٍ في هذا الموضوع وقرأتَ له واحداً منها ، ففي ذلك الكفاية كل الكفاية ، ولا نقص في الموضوع بما فات.

ومع هذا يبدو لي أن الدكتور زكي مبارك أقلُ الكتَّاب شخصيةً في حياته الكتابية ، لأن طابعه غير ظاهر في أسلوبه ، لا في نشأته ولا في آثاره. فأسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء ، لأنه صالح لأن يكتبه كلُّ من يخطر له كلامٌ ، ويخطر له أن يؤديه بالعبارات المفهومة.

وقد حضر الأزهر والجامعة المصرية وجامعةً من الجامعات في البلاد الفرنسية ، ولكنّه لا يمثِّلُ الأزهرَ ولا الجامعةَ المصرية ولا جامعةً في فرنسة أياً كانت.

ولعلَّ هذه الشخصية التي لا طابع لها هي علة التمسُّك بشخصيته ، والتعلُّق بأحاديثها ، مخافة أن تضيع»[1].

* * *

---

(١) مجلة الإثنين والدنيا ٢٦ إبريل (١٩٤٣).

ماذا يريد العقاد

بقلم
زكي مبارك

قرأتُ كلمةً مطوّلةً لحضرة الأستاذ عباس محمود العقاد ، أعلنَ بها آراءه الشخصية في جماعةٍ من رجال الأدب ، على النّحو المعروف عنه في تجاهُلِ من يفوقونه بمراحلَ طوالٍ في ميدان البيان! .

وقد تلاطف مع رجالٍ ، وتحاملَ على رجالٍ ، بدرجاتٍ تختلفُ بعضَ الاختلاف في مدلولِ الجَوْرِ والانصاف ، ثم صال وجال حين تكلّمَ عن الدكتور زكي مبارك ، كأنّه يجهلُ أنّ للدكتور زكي مبارك قلماً ينسِفُ به الجبال حين يشاء.

لقد صبرتُ طويلاً على تحامُلِ الأستاذ العقاد ، وتركتُه يفرِّج عن حقده بمناوشتي من وقت إلى وقت ، ولكنه يعرفُ أنّي متفضِّلٌ بالصبر عليه ، ولم يفهم أني لو شئتُ لقوّمتُه بأقل عناء.

يقول الأستاذ العقاد: «إن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية ، وإن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء».

وهذا كلام لا يقوله العقاد إلا لينفِّسَ عمّا في صدره من الغيظ ، وإلا فمن الذي يستطيع أن يضعَ توقيعَه على كتاب «النثر الفني» أو كتاب «التصوف الإسلامي» أو كتاب «ذكريات باريس» إلى آخر المؤلفات التي جاوزت الثلاثين.

لو عاش الأستاذ العقاد عمراً أطولَ من عمر نوحٍ لما استطاعَ أن يؤلِّف كتاباً مثل كتاب «النثر الفني» ، ولو منحتْهُ المقاديرُ نعمة البقاء الأبدي لعجز

عن تأليف كتابٍ مثل «التصوف الإسلامي» وهو يعرف أنّ هذا التحدي حق ويقين.

ويقول الأستاذ العقاد: إني حضرت الأزهرَ والجامعةَ المصرية، وجامعةَ باريس ولكني في رأيه لا أمثِّلُ الأزهرَ ولا الجامعةَ المصرية، ولا جامعةَ باريس.

فماذا يريدُ العقاد بهذا الكلام؟!! ومن أين أعرف أنّ من الواجبِ على المفكر أن يمثِّلَ الجامعاتِ التي نال منها الألقاب العلمية، مع أنّ الأصل أن تكون المزية الأصلية في قوة الذاتية.

وما رأيه إذا حدثتُه أنّي مؤمنٌ بأن مؤلفاتي ستعيش بعد أن تبيدَ أحجار الأزهر والجامعة وجامعة باريس؟

والعقاد الظريف يقول: «إني حضرت جامعةً من الجامعات الفرنسية» فما تلك الجامعات بالذات؟ هل يجهل الأستاذ العقاد أني تخرجت في السوربون، وأني أملك اللقب الذي يملكه الدكتور منصور فهمي والدكتور طه حسين؟

ما الذي يمنع الأستاذ العقاد من التخرّج في السربون إذا كان من أصحاب العزائم والمواهب؟ السربون باقيةٌ، فحاولِ الانتسابَ إليها يا حضرة المفضال إن أردت، فقد تصير دكتوراً مثلي بعد حين، وقد تصيرُ دكاترةً كما صرتُ أنا ولن تستطيع!

ثم ماذا؟

ثم يبقى أن أسأل الأستاذ العقاد عن رأيه في شاعرية الدكتور زكي مبارك، وهو لا يقدر على التوهم بأنه أشعر مني بعد قصائدي الثلاث: قصيدة «الاسكندرية» وقصيدة «مصر الجديدة» وقصيدة «بغداد».

ثم ماذا؟

ثم أسأل عن اللقب الذي خصّك به الدكتور طه حسين حين جعلك أمير الشعراء؟ أتدري كيف ضاع منك ذلك اللقب؟

ضاع لأن الدكتور طه حسين بشهادتك في مقالك لا يملِكُ مقاييس الشعر والبلاغةِ الشعرية[1].

وكان من المنتظر من فهمك وذوقك أن لا تبخلَ بالحاسّة الفنية على مَنْ جعلَك أميرَ الشعراء!!.

وهل غاب عنا أن الدكتور طه حسين منحكَ لقباً لا يملك منحه بأي حق ؟ فإنه كما قلتَ: لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية.

وما المناسبة التي منحك فيها الدكتور طه ذلك اللقب؟ أتذكر تلك المناسبة؟ لعلك كنتَ نظمتَ شيئاً اسمه «النشيد القومي» فأين ذلك النشيد؟ وأين نصيبه من الحياة؟ لقد مات في ساعة الميلاد لأنه من نظم العقادِ.

ثم زعم الأستاذ العقاد أنني كثير التحدث عن نفسي ، وأنني لا أستغني عن نفسي إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان.

وأقول: إنّ في نفسي كنوزاً لا تخطر على بال العقاد ، **العقّاد الذي لا يصلح لشيءٍ إلا إذا استأنسَ بما يقول الباحثون هنا أو هناك .**

العقاد مترجم ، وأنا مبدع ، والفرق بعيدٌ بين الترجمة والإبداع.

أما بعد: فأنا آسفٌ لإيذاء كاتبٍ لم يكن في نيتي أن أوجِّهَ إليه أي إيذاء ، فإن بدا له أن يجاهِرَ بالعداوة أكثر مما صنع ، فهو المسؤول عما يقع[2].

---

(١) قال العقاد في مقاله «أدباؤنا على المشرحة» عن الدكتور طه حسين: «ويأتي طه حسين الناقد بعد طه حسين المؤرخ وبعد طه حسين كاتب القصة ، لأن المدار في النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية ، وليس نصيب الدكتور طه حسين من هذه المقاييس بأوفى نصيب».

(٢) «الاثنين والدنيا» (٢٦) إبريل (١٩٤٣).

جناية العقاد على العقاد[1]

بقلم
زكي مبارك

لقد مضى زمن الحِلْمِ على ذلك الكاتب ، وأنا أبيحه أن يشتمني كيف شاء ، فما يستطيع ولا يستطيع مردة الجن أن تزعزعَ ثقة الأمم العربية والإسلامية بمكانة الدكتور زكي مبارك في الأدب والبيان!

لقد قضيتُ ما قضيتُ من عمري وقلمي في يدي ، فما أذللتُ نفسي لحكومةٍ شرقيةٍ أو غربيةٍ ، ولا استبحتُ الخضوعَ لغير الله ، واللهِ الذي خلق الدكتور زكي مبارك هو الله ذو العزة والجلال ، فله الحمد وعليه الثناء.

لقد قضى الأستاذ العقاد عشرين عاماً وهو يهاجمني في السر والعلانية ، فماذا استفاد من مهاجمتي؟

لك أن تشتمني يا عقاد كيف تريد ، فالعاقبة معروفة ، لأنَّكَ لم تشتِمْ غيرَ أكابر الرجال ، وذلك هو سر قوتك يا عقاد!

وأنا أنتظرُ أن تصنعَ معي ما صنعتَ مع الدكتور محمد حسين هيكل ، فقد قدحته وهو كاتبٌ ، ومدحتَه وهو وزير ، وسأصير وزيراً لتمدحني بعد أن هجوتني يا كاتب الشرق! سأصير وزيراً لتمدحني ، إن استطعتُ التحرُّرَ من سلطانِ قلمي ، ولن أستطيع ، لأن لقلمي سلطاناً لا يعلوه سلطانٌ.

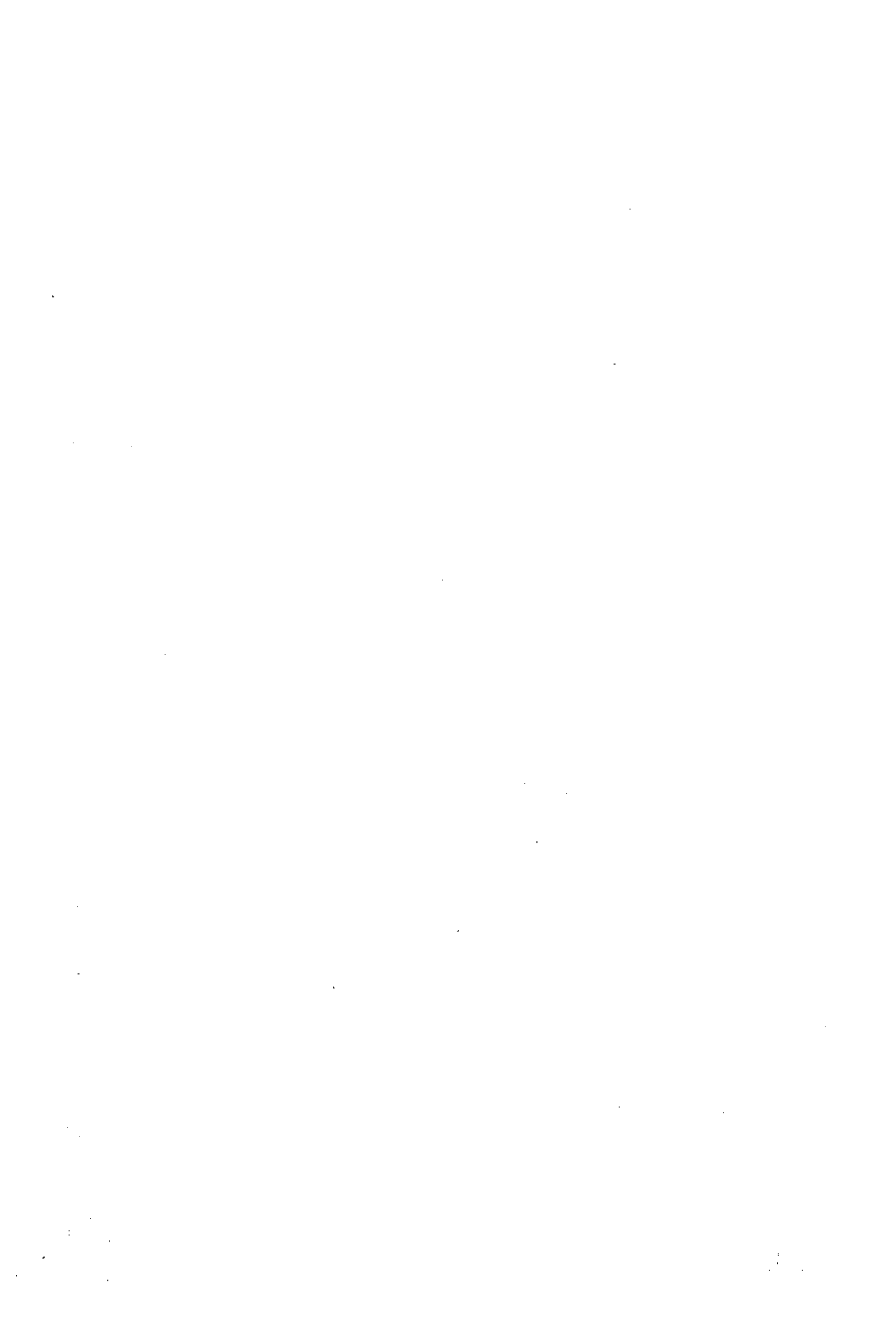
---

(١) الصباح (٦) مايو (١٩٤٣)م . عن كتاب «صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك» تأليف محمد محمود رضوان.

الملحق الثاني

شعراء العصر في مصر

للشاعر أحمد الزين



أحمد الزين

(١٣١٨ ـ ١٣٦٦ هـ = ١٩٠٠ ـ ١٩٤٧ م)

شاعر رقيق، حسن الذوق، يحفظ الكثير من الشعر الجيد، ويملأ المجالس سروراً بإنشاده اللطيف، كان يقال له «الراوية» لكثرة ما يحفظ من الشعر الجيد ، وهو مرهف الذوق في (النكت)، يعرف جيدها من رديئها.

ولد في مصر سنة (١٣١٨) هـ وكُفَّ بصره في صغره ، وتعلَّم في الأزهر ، واشتغل محامياً شرعياً ، ثم عمل مصححاً في دار الكتب المصرية ، فبرع في ذلك ، إذ كان له ذهنٌ لاحظٌ فاحصٌ ، فعهدت إليه الدار تصحيح أجزاء من «الأغاني» و«نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري و«ديوان الهذليين» وغيرها ، فأتى فيها بما يُعْجِبُ ، وبقي في هذه الوظيفة عشرين سنة.

أملى مقالاتٍ أدبية لمجلتي «الرسالة» و«الثقافة» وله «القطوف الدانية» باكورة شعره ، و«قلائد الحكمة» أراجيز من نظمه.

توفي سنة (١٩٤٧) وجُمِعَ ديوانُ شعره بعد وفاته بعنوان «ديوان أحمد الزين» وقدم له أحمد أمين ، وطبع في لجنة التأليف والترجمة والنشر عام (١٩٥١).

تـذّكَّــرَ لـو يُجـدِي عليـهِ التـذكُّـرُ — ورامَ اصطبـاراً حِيْـنَ عـزَّ التصبُّـرُ

وحـاوَلَ إخفـاءَ الهـوَى فـأذاعَـه — مـدامِـعُ لا يُغنيـهِ مَعْهـا تَسَتُّـرُ

أَيَطْوَى هوىً يُبْديهِ للنّاسِ مَدْمَعٌ — وَجَفْـنٌ إذا نـامَ الخليُّـونَ يَسْهَـرُ

يقولُ صحابِي: ما رَأَيْنا كَشَوْقِهِ — أَلَا إنَّ ما أُخْفِي من الشَّوْقِ أكثرُ

أُحَـاذِرُ دَمْعـي أنْ يَنـمَّ بحـرْقَتـي — فيا دَمْعُ حتَّى مِنْكَ أصبحتُ أحذَرُ

وَهَبْني مَنَعْتُ العَيْنَ أنْ تَرِدَ البُكا — فمـنْ يَمْنَـعُ الزَّفْـراتِ حِيْـنَ تَسَعَّـرُ

فمَـنْ مُبلِـغٌ أحبـابَنَـا أنَّ حُبَّهُـمْ — مُقِيْمٌ، وإنْ جَدَّتْ نواهمْ وأَبْكَرُوا

مَنَـازِلُهُـم فـي القَلْـبِ آهِلـةٌ بِهِـمْ — ومَنْـزِلُهُـمْ بَيْـنَ الطُّـوَيْلِـعِ مُقْفِـرُ

أَحِـنُّ إلـى عَهْـدِ تَـولَّـى ومَعْشَـرٍ — نَعِمْتُ بِهِمْ، والعَيْشُ رَيَّانُ أخضَرُ

ليالِ جمالُ العيشِ قصَّرَ طولَها — فولَّتْ، وأبقَتْ حَسْرَةً لَيْسَ تَقْصُرُ

يُذكِّرني دَمْعِي جُمَانَ كُؤُوْسِهَا — أُعَلُّ بها (والشيءُ بالشيءِ يُذْكَـرُ)

ويُذْكِرُني نَفْحُ الرِّيَاضِ عَبِيْرَها — فـأمكُـثُ يَطْـويـني الغَـرَامُ ويَنْشُـرُ

وكمْ ليلةٍ قَصَّرتُ طولَ ظَلامِهَا — يَعِـفُّ بِهـا سِـرٌّ، ويَنْعُـمُ مَنْظَـرُ

إلـى أنْ بَـدا نجـمُ الصَّبـاحِ كـأنَّـه — تَبسُّـمُ زنجـيٍّ عـن السِـنَّ يَكْشِـرُ

أَلَا فَسَقَـى ذاك الـزَّمـانَ مُـرِنَّـةٌ — (وإن كانَ يُسْقَى عَبْرةً تَتحدَّرُ)[1]

تغيَّر ذاكَ الدَّهْرُ وانْقَشَعَ الصِّبا — (وَمَنْـذَا الّـذي يـا عَـزَّ لا يتغيَّـرُ)

وبُـدِّلْـتُ منهُ عَصْـرَ بـؤسٍ ورفقـةٍ — كدنياهُمو، والفَرْعُ مِنْ حيثُ يَظْهرُ

إذا ما رأتْهُمْ مقلتي نَجِستْ بهم — فتُغْسَلُ مِنْ ماءِ الدموعِ فتَـطْهَـرُ

وذلـكَ رأيٌ كـالمُهنَّـدِ صَـارِمـاً — قَذَفْتُ بِهِ والحَقُّ لا شَكَّ يَظْفَرُ

أَمِيـرُ بـهِ تِبْـرَ الكـلامِ وتُـرْبَـهُ — (كما لاحَ مَعْرُوْفٌ من الصبْحِ أَشْقَرُ)

---

(١) مرنة: سحابة ذات صوت.

أحمد شوقي

ألا أبْلغا شَوْقي عَلَى نأْي دَارِه مقالاً كَنَفْحِ المِسْكِ ريَّاه تُنْشَرُ
بأَنَّ مَعانِيْهِ تَطُوْلُ وتَعْتَلِي ويا رُبَّ لفظٍ في البلاغةِ يَقْصُرُ
كرُوحٍ بلا جِسْمٍ، وحَسْناءَ أُلْبِسَتْ مع الحُسنِ ثوباً لَيْسَ بالحُسْنِ يَجْدُرُ
وجُلُّ معانِيْهِ خَيَالٌ كأنَّما يَفِيْضُ عَلَيْهِ بالتَّخَيُّلِ عَبْقَرُ
وفيما أراهُ أنَّه خَيْرُ شَاعِرٍ وإنْ خَفَّ ألفاظاً فَذلِكَ يُغْفَرُ

أحمد الكاشف

وللكاشِفِ المعْنَى الذِي خَطَراتُه صِعَابٌ على مَنْ رَامَها تتَعَذَّرُ
يُمَيِّزُهُ عمَّنْ سِوَاهُ اعْتِمَادُهُ على نَفْسِهِ كالبَحْرِ بالماءِ يَزْخَرُ
يَفِيْضُ على قِرْطاسِهِ وَحْيُ فِكْرِهِ سِوَى أنَّهُ يَكْبُوْ قليلاً وَيَعْثُرُ
فَتِلْكَ معانِيْهِ، وأمَّا بَيَانُهُ فلا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ يُبْسٍ يُنَفِّرُ

أحمد محرّم

زهَا بِبَيانِ القَوْلِ شِعْرُ مُحرَّمٍ له مِنْ عُقُودِ اللّفْظِ دُرٌّ وجَوْهَرُ
ومَعْناهُ لا عالٍ ولا هو سَاقِطٌ وبِكْرُ معانِيْهِ قَلِيْلٌ مُبَعْثَرُ

أحمد نسيم

وأمَّا نَسِيْمٌ فهو في الهَجْوِ أخْطَلٌ تَرَى قَارِعَاتِ الدَّهْرِ فيما يُسطِّرُ
وإنَّ له لَفْظاً يَرُوْقُكَ نَسْجُهُ وإنّ مَساوِيْهِ تُعَدُّ وتُحْصَرُ

إسماعيل صبري

وصبْري أميرُ الشعرِ في صُغْريَاتِهِ له نَفَثَاتٌ تَسْتَبِيْكَ وتَسْحَرُ
له قِطَعٌ تُلهِي الفَتَى عَنْ شَبابِهِ وتُخْجِلُ زَهْرَ الرَّوْضِ والرَّوْضُ مُزهِرُ

أعادَ لنا عَهْدَ الوليدِ بِشِعْرِهِ فمعناهُ بَيْنَ الشَّرْقِ والغَرْبِ يُؤْثَرُ[1]

حافظ إبراهيم

وحافظُ في مصرٍ بقيَّةُ أُمَّةٍ بهاكانَ رَوْضُ الشِّعْرِ يذكُو ويَنْضُرُ
مَتِيْنُ القوافِي يُدْرِكُ الفَهْمُ لَفْظَها ولو لم تَكُنْ في آخِرِ البَيْتِ تُذْكَرُ
ويُحْكِمُ نَسْجَ القولِ حتّى كأنما قَصَائِدُهُ في ذَلك النَّسْجِ تُفْطَرُ
يُصَوِّرُ معناهُ فَتَحْسَبُ أنَّهُ لِتِلْكَ المعانِي شاعِرٌ وَمُصَوِّرُ
سوَى أنّه يَحْشُو ويَسْتُرُ حَشْوَهُ بِلَفْظٍ كَصَفْوِ الخَمْرِ رَيَّاه تُسْكِرُ

حفني ناصف

وَمَيَّزَ حفني بَسْطَةٌ في بَيانِهِ فَلَسْتَ تَرَى مَعْنى له يَتَعَسَّرُ
تراهُ وَلُوعاً بالبديعِ، وإنّما يُحسِّنُه مِنْ بعدِ ما كادَ يُنْكَرُ
قليلُ ابتكارٍ للمعانِي، وإنما كَسَاهَا بهاءً رِقَّةٌ ثَمّ تَنْدُرُ
وإنَّ له ظَرْفاً وحُسْنَ فكاهةٍ يكادُ لها ذاوِي الأَقاحِ يُنوِّرُ

السيد حسن القاياتي

ويا حَسَناً أَبْدَعْتَ لولا تَكَلُّفٌ بِلَفْظِكَ يُخفي ما تُرِيدُ ويَسْتُرُ
ولكنَّهُ يَسْبِيكَ مِنْهُ نَسِيبُهُ لِعِفَّتِهِ، والشِّعْرُ ما عَفَّ يَكْبُرُ
وإنَّ له شِعْراً يكادُ لرقَّةٍ يَذُوبُ، ومَعَناهُ أغرُّ مُشَهَّرُ

حسين شفيق المصري

وإنَّ شفيقاً يَسْتَبِيكَ مُجُونُهُ وقد كادَ مِنْ بعدِ النُّواسيِّ يُهْجِرُ
وألفاظُه لَيْسَتْ تُواتِي مُجُوْنَهُ ولو رَقَّ ألفاظاً، فذلكَ أجْدَرُ
وإنَّ له شِعْراً يَفِيْضُ جلالُه على حالتيهِ إذْ يَجِدُّ ويَهْذُرُ
وإنّ له شكوَى مِنَ الدّهْرِمُرّةً تكادُ لها أكبادُنا تتفطَّرُ

---

(١) [الوليد: البحتري].

خليل مطران

ألا أبلغا مُطرانَ أنّ بَيَانَه خفيٌّ، ومعناهُ عن اللَّفظِ أكبرُ
ويُوجِزُ في الألفاظِ حتَّى تظنَّه على غيرِ عيٍّ بالمقالةِ يُحْصَرُ

عبد الحليم المصري

ويُشْبِهُهُ عبدُ الحليمِ تكلُّفاً إلى أنْ تَرَى فيه النُّهَى تتحَيَّرُ
ويا رُبَّ معنىً لاَحَ في ليلِ لَفْظِهِ يُضيءُ كنجمٍ في الدُّجُنَّةِ يُزْهِرُ

الشيخ عبد المطلب

ومطَّلبٌ في شعرِه ذُو بداوَةٍ ولكنَّهُ في بَعْضِهِ يَتَحَضَّرُ
ويُغْرِبُ في ألفاظِهِ ولعلَّهُ يريدُ بها إحياءَ ما كادَ يُقْبَرُ
فلو كانَ للأشعارِ في مِصْرَ كعبةٌ لكانَ على أستارِهَا مِنْهُ أسْطُرُ

السيد عبد المحسن الكاظمي

ويُشْبِهُهُ في لَفظِهِ الفَخْمِ كاظِمٌ سوَى أنَّه مِنْ رِقَّةِ المُدْنِ يَصْفِرُ
تراه بِصَحْرَاءِ العُذَيْبِ وبارِقٍ مُقيماً فلا يَمضِي ولا يَتأَخَّرُ
فأشعارُه ثوبٌ مِنَ القَزِّ نَسْجُه وليسَ لهذا الثوبِ مَنْ يَتَدَثَّرُ

الشيخ عثمان زناتي

ولا تَنْسيا عثمانَ إنَّ قريضَه يعيدُ لنا عَهْدَ البَداءِ ويُذْكِرُ
يُؤَرِّقهُ بَرْقُ الغضَا، ويَشُوقُهُ نَسِيْمٌ على أزهارِ تُوضَحَ يَخْطِرُ
فذاكَ امرؤٌ أهْدتْه أيامُ وائلٍ لأيامِنَا فالعَصْرُ لِلعَصْرِ يَشْكُرُ

الشيخ علي الجارم

وإنَّ عليّاً يستبيكَ نَسِيْبُهُ ويُروَى به نَبْتُ العقولِ فيُزْهِرُ
جَرَى في مَعانِيه مع العَصْرِ جِدَّةً وأطْلعَ صُبحاً في البلاغةِ يُسْفِرُ

عباس العقاد

ألا أَبْلِغَا العَقَّادَ تَعْقِيْدَ لَفْظِهِ ومَعْنَاهُ مِثْلُ النَبْتِ ذَاوٍ ومُثْمِرُ

يُحَاوِلُ شِعْرَ الغَرْبِ لكنْ يفوتُه ... ويَبغِي قريضَ العُرْبِ لكنْ يُقصِّرُ

عبد الرحمن شكري

ولا تَشْكرا شُكري على حُسْنِ شِعْرِهِ ... فـذلـكَ شِعـرٌ بـالبـلاغـةِ يَكْفُـرُ

فَلَسْتُ أرَى في شِعْرِهِ ما يَروقُني ... ولكـن عنـاويـنُ القَصِيْـدِ تُغَـرِّرُ

عبـد القـادر المـازنـي

وَيَفْضُـلُ شِعْـرُ المـازِنـيِّ بِلَفْظِـهِ ... فـذلـكَ مِـنْ إِلْفَيْـهِ أَجْلَـى وأَشْهَـرُ

وَرُبَّ خيـالٍ مِنْـهُ عَقَّـدَ لَفْظَـهُ ... فمعنَـاه فـي ألفـاظِـهِ يَتَعَثَّـرُ

مصطفى صـادق الـرافعـي

تَضِيْعُ معـانِـي الـرافعـيِّ بِلَفْظِـهِ ... فلا نُبْصِرُ المعنَى: وهَيْهَاتَ نُبْصِرُ

مَعَـانِيْـهِ كـالحَسْنَـاء تَـأْبَىٰ تَبـذُّلاً ... لـذاكَ تَـراهـا بـالحِجَـابِ تَخَـدَّرُ

الـشيـخ محمـد الـزيــن (أخــي)

وإنَّ أخِـي كـالـرافعـيِّ وإنَّمـا ... مَعَـانِيْـهِ منهـا مـا يَجُـلُّ ويَكْبُـرُ

فمعناهُ مِثْلُ البَدْرِ خَلْفَ سَحَابةٍ ... سوَى لَمْعَـةٍ كـالبَرْقِ تَبْدُوْ فتَبهَـرُ

الحـاج محمـد الـهـراوي

وإنَّ لهـرَّاوِي سُهُـوْلـةَ شِعْـرِه ... فتَحْسبُـهُ لـولا قَـوافِيْـهِ يَنْثُـرُ

معانِيْهِ لا تَرْضَى الحِجَابَ عن النُّهَى ... يُـرَنِّحُهَـا فيـهِ الجمـالُ فَتَظْهَـرُ

ولا عَيْـبَ فيـهِ غَيْـرَ أنَّ خَيَـالَـهُ ... يَقِـلُّ إذا أَهْـلُ التَخَيُّـلِ أَكْثَـرُوْا

ولا تَنْسَيَـا بـاللهِ أَنْ تَـذكُـرَا لَـهُ ... بأنّي صَدِيْقٌ لا كما قالَ عَنْبَـرُ[1]

---

(١) عنبر: يشير الشاعر إلى رأيٍ لحضرةِ البليغ صادق عنبر في مجلة «المفيد» حيث قال عنه: (شاعرٌ اجتماعي، متينُ القافية، رصينُ الأسلوب، باهرُ المعاني).

محمد عثمان نيازي

وشِعرُ نيازي كالبهاءِ عُذُوبةً ... وَيَغْلِبُ ذِكْرُ الشَّوْقِ فيهِ وَيَكْثُرُ
ويا رُبَّ لَفْظٍ خَفَّ في جَزْلِ شِعْرِهِ ... ويا رُبَّ مَعْنىً مِنْ معانيهِ يَفْتُرُ

الشيخ مهدي خليل

وأَكْبَرَ مَهْدِيّاً تَخَيُّرُ لَفْظِهِ ... فَلَسْتَ تَرَى لفظاً يَخِفُّ ويَحْقُرُ
وإنَّ لـه شِعْراً كَبُرْدٍ مُفَوَّفٍ ... وبَعْضُ مَعانِيْهِ قَديمٌ مُكَرَّرُ

محمود رمزي نظيم

وشعرُ نظيمٍ مِثْلُ شَدْوٍ مُرتَّلٍ ... تكادُ به الأطيارُ تَشْدُوْ وتَصْفُرُ
ولو كانَ للتَّوشيحِ في مِصْرَ إمْرةٌ ... على أهلِ هذا العَصْرِ فهوْ المؤمَّرُ

محمود عماد

وشِعْرُ عمادٍ في قوافيهِ خِفةٌ ... على أنَّ بَعْضَ اللَّفْظِ لا يُتَخَيَّرُ
وجُلُّ معانِيْهِ تَخيُّلُ شاعرٍ ... ولكنَّه فيها مُجِيْدٌ مُفَكِّرُ

* * *

سفود من نوع آخر

حين انضم الدكتور طه حسين إلى حزب الوفد كان يخشى من منافسة كاتب الوفد الأول عباس محمود العقاد، ولما كان طه حسين يعلم أنّ العقادَ مغرورٌ دخل عليه من هذا الباب فبايعهُ أميراً للشعراء، وكتب يقول فيه: «إني لم أومن في هذا العصر الحديث بشاعر كما أومن بالعقاد، أومن به وحده، لأني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء، فضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا استظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه».

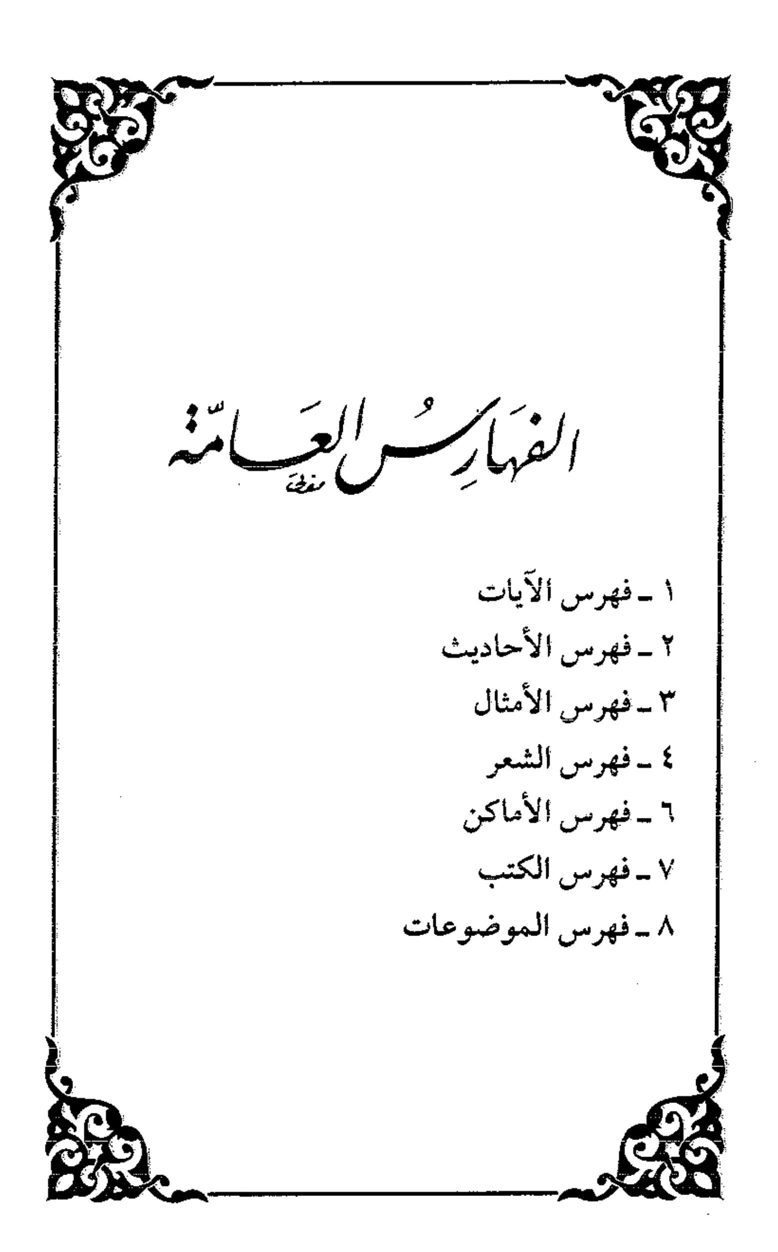
ولم يخفَ هذا العبث من الدكتور طه حسين بالعقاد على أحد، فهو أشبه بمدح المتنبي كافورَ الأخشيدي، فقال الشاعر الأستاذ محمد حسن النجمي ساخراً ومتهكماً:

خدعَ الأعمى البصير … إنّه لهوٌ كبيرْ
أضحكَ الأطفالَ منه … إذ دعاه بالأميرْ
أصبحَ الشعرُ شعيراً … فاطرحوه للحميرْ

وكانت دار الكتب المصرية تضمُّ عدداً من الشعراء الساخرين من إمارة العقاد، منهم محمد الهراوي، وأحمد الزين، وأحمد رامي، وأحمد محفوظ، فرأوا أن يبايعوا حسن البرنس بإمارة الشعر، والبرنسُ هذا لا يستطيعُ نظمَ بيتٍ من الشعر ولا قراءته، وإنما يشغلُ نفسَه بما يضحِكُ، وحدّدوا موعداً لحفل البيعة، واجتمع أكثر من عشرة شعراء كلهم مجيد، وأجلسوا البرنس على المنصّة، وتقدّم كل شاعر بقصيدة هزلية يلقيها بين يدي المحتفَلِ بهِ، فكانت رداً على العقاد لا يُحتاج إلى إيضاح[1].

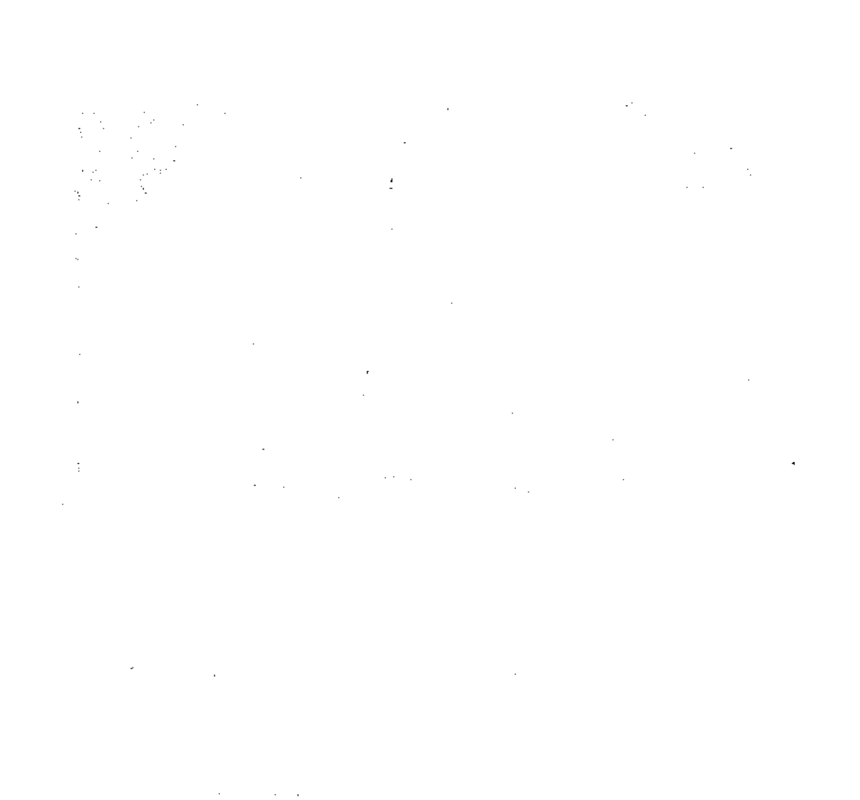
---

(١) د. محمد رجب بيومي، طرائف ومسامرات الشذرة (٢٤٠) و(٢٤١) باختصار.



الفهارس العامة

١ ـ فهرس الآيات
٢ ـ فهرس الأحاديث
٣ ـ فهرس الأمثال
٤ ـ فهرس الشعر
٦ ـ فهرس الأماكن
٧ ـ فهرس الكتب
٨ ـ فهرس الموضوعات



١ - فهرس الآيات

* * *

٢ ـ فهرس الأحاديث

٣ ـ فهرس الأمثال والحكم

* * *

٤ ـ فهرس الشعر

أ ـ شعر العقـاد

* * *

ب ـ بقيـة الشعر

* * *

٥ ـ فهرس الأعلام

٦ - فهرس الأماكن

* * *

٧ - فهرس الكتب والمجلات

٧ ـ فهرس الموضوعات

* * *